ZWIĄZEK MUZEÓW W POLSCE

KWARTALNIK MUZEALNY

POD REDAKCJĄ

TADEUSZA SEWERYNA

ROCZNIK II (1949) — ZESZYT I—II

KRAKÓW 1949

Z ZASIŁKU MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI
(NACZELNEJ DYREKCJI MUZEÓW I OCHRONY ZABYTKÓW)

KWARTALNIK MUZEALNY

ZWIĄZEK MUZEÓW W POLSCE

KWARTALNIK MUZEALNY

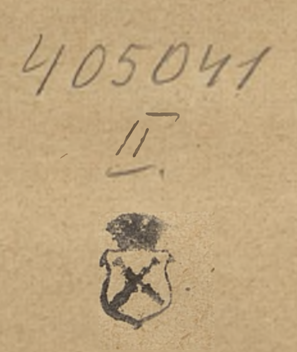
POD REDAKCJĄ

TADEUSZA SEWERYNA

ROCZNIK II (1949) — ZESZYT I—II

KRAKÓW 1949

Z ZASIŁKU MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI
(NACZELNEJ DYREKCJI MUZEÓW I OCHRONY ZABYTKÓW)



DRUKARNIA UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO
pod zarządem Karola Kiecia
M-36583

I

CZĘŚĆ ARTYKUŁOWA

JANUSZ BOGUCKI

UWAGI O SPOŁECZNEJ ROLI MUZEALNYCH WYSTAW OBJAZDOWYCH

Rewolucja kulturalna, przebudowująca konsekwentnie od kilku lat wszystkie dziedziny naszego życia naukowego, artystycznego i oświatowego, w sposób szczególnie wszechstronny ujawniać się musi w przeobrażeniach warsztatu pracy muzeologa, zważywszy, że warsztat ten wiąże w sobie niejako owe dwa główne nurty życia kultury, jakimi są z jednej strony nauka i sztuka, a z drugiej oświata.

Bezpośrednią funkcją i narzędziem pracy oświatowej muzeum jest wystawa zbiorów, która w kształtującym się nowoczesnym typie muzeum uspołecznionego staje się zjawiskiem szczególnej doniosłości.

W przebiegu ostatnich lat kilkudziesięciu byliśmy świadkami stopniowego przeobrażania się typu zbiorów muzealnych od stadium dość bezładnego zbieractwa dzieł sztuki i «starożytności» do stadium kolekcji uporządkowanej zgodnie z zasadami naukowego krytycyzmu. Kolekcjonerstwo naukowe, jakkolwiek stanowi w rozwoju muzealnictwa etap niezwykle ważny, nie rozwiązuje jednak zagadnienia ekspozycji zbiorów, która stanowiłaby 1) możliwie pełny i zwięzły obraz wiedzy ludzkiej w określonym dziale badań naukowych, 2) obraz dzięki układowi i doborowi eksponatów przejrzysty i interesujący dla przeciętnego widza, nie zaś tylko dla szczupłego kręgu naukowców zbieraczy i miłośników.

Chodzi więc o wystawę, która pod względem programu teoretycznego opierałaby się nie tyle na kolekcjonerskiej erudycji, co na myśli naukowej, syntetyzującej więdzę o przedmiocie.

Chodzi o to, aby zabytkowa tkanina, wyrób złotniczy, ceramika lub obraz były pokazane nie tylko jako cenne i stare przedmioty, które zgodnie z lakonicznym napisem umieszczonym na eksponacie wykonał pewien warsztat w pewnym okresie pewnej epoki. Taka informacja przeciętnemu widzowi niczego nie wyjaśnia. Jest to tylko znak orientacyjny dla garstki bardziej wyrobionych inteligentów, wśród których nazwa stulecia i kraju wywołuje pewne skojarzenia z zakresu stylo-

znawstwa i tzw. historii powszechnej. Skojarzenia te zresztą tylko w wyjątkowych wypadkach składają się na jednolity obraz życia epoki, która wydała ten lub ów zwracający uwagę przedmiot. Sam układ kolekcji muzealnej działa raczej ubezwładniająco na wyobraźnię widza, każdy przedmiot utkwiony w szeregu obiektów tego samego gatunku nie tylko traci swą wymowę indywidualną, lecz przede wszystkim wymowę funkcjonalną, określającą jego związek z życiem ludzkim.

Sugestywne i jasne zobrazowanie tego związku winno być właśnie podstawowym celem zdefiniowanego powyżej typu wystawy, który dla uproszczenia nazwijmy naukowo-dydaktycznym. Wiele prób zmierzających w tym kierunku podejmowano już zwłaszcza w muzeach specjalnych poświęconych mniej rozwiniętemu, a więc łatwiejszemu do syntetycznego określenia rodzajowi kultury — myślę tu np. o prehistorii i etnografii. Natomiast w muzeach, zajmujących się kulturą dojrzałą, bardzo nieśmiało i rzadko przekracza się u nas tradycyjne kanony ekspozycji kolekcjonerskiej. Dodajmy do tego stwierdzenia fakt, że tylko bardzo nieliczne muzea posiadają stałych i dobrze wyszkolonych przewodników. W rezultacie najcenniejsze nasze zbiory pozbawione są istotnej możności i szerszego oddziaływania społecznego.

Szybka i zasadnicza zmiana tego stanu rzeczy nie jest jednak praktycznie możliwa. Pomijając nawet olbrzymie trudności natury materialnej, które trzeba pokonać na drodze do rozwiązań dydaktycznych, stwierdzić trzeba, że samo uzyskanie takich rozwiązań nie jest bynajmniej sprawą prostą. Na sytuację taką składa się: z jednej strony brak gruntowniejszych syntez naukowych w dziedzinie humanistyki, szczególnie w odniesieniu do dziejów kultury i sztuki w Polsce — z drugiej brak praktycznej znajomości nowego kręgu uczestników kultury, którego dyspozycje «odbiorcze» w znacznym stopniu warunkować powinny wybór metod dydaktyki wystawowej.

Położenie nie jest łatwe, gdy wziąć pod uwagę, że bez względu na istniejące trudności uspołecznienie muzeów musi postępować szybko i skutecznie i że podjęcia tej pracy nie można odraczać na termin późniejszy. W tych warunkach nasuwają się następujące wnioski praktyczne:

1. ograniczenie w pierwszym okresie prób ekspozycji dydaktycznej głównie do wystaw zmiennych przy zachowaniu większej powściągliwości w odniesieniu do przekształcania w tym kierunku zbiorów stałych.

2. szerokie rozbudowanie akcji muzealnych wystaw objazdowych, których mały rozmiar i nieco bardziej popularny charakter pozwala na przeprowadzenie śmielszych i mniej ryzykownych doświadczeń zarówno w zakresie przygotowania teoretycznego, jak i ekspozycyjnego.

Ponadto wystawa objazdowa rozwiązuje dwa zagadnienia o podstawowym znaczeniu praktycznym, a mianowicie: a) pozwala na istotne i szybkie upowszechnienie muzealnictwa wśród warstw i środowisk, które dotychczas z niego nie korzystały, b) daje organizatorom rzeczywistą i rozległą znajomość dyspozycji i potrzeb nowego widza, bez której wszelka dyskusja o metodach dydaktyki oświatowej w znacznym stopniu pozostaje zawieszona w próżni.

Podsumowując sens tych wstępnych uwag, sądzę, że wystawy objazdowe uznać należy w dzisiejszej sytuacji za awangardową społecznie i eksperymentalną formę pracy muzealnej, która z jednej strony najlepiej rozwiązuje doraźnie sprawę upowszechnienia kultury w zakresie muzealnictwa, z drugiej strony wiążąc bezpośrednio pracę muzeologa z życiem i potrzebami społeczeństwa ludowego, daje mu realną podstawę doświadczenia, bez której cały problem naukowej dydaktyki wystaw nie może być należycie rozwiązany.

Dlatego też teoretycy i kierownicy polityki muzealnej powinni zwrócić szczególną uwagę na tę najmłodszą w kręgu ich działalności, a niezwykle obiecującą dziedzinę pracy.

Szkic niniejszy stanowi dość pobieżną próbę postawienia kilku głównych zagadnień dotyczących programu i organizacji wystaw objazdowych.

Nim przejdę do szczegółowego ich omówienia, pragnę zaznaczyć, że uzasadniając tu potrzebę poważnego rozbudowania wystaw naukowo-dydaktycznych opartych o szerszy podkład humanistycznej wiedzy — nie przemawiałem bynajmniej za likwidacją wystaw typu kolekcjonerskiego, tylko przeciw ich jednostronnej hegemonii.

Sądzę, że nawet w wystawach objazdowych zasady ekspozycji kolekcjonerskiej będą mogły znaleźć pewne zastosowanie, jakkolwiek głównym zadaniem tych wystaw będzie wypracowywanie metod dydaktycznych.

Przyjmując zjawisko rewolucji kulturalnej za punkt wyjściowy niniejszych rozważań, rozpocząć je trzeba od próby scharakteryzowania nowego kręgu uczestników kultury, którego potrzebom odpowiadać mają wystawy objazdowe.

Już kilka tegorocznych wystaw pozwoliło na zebranie doświadczeń społecznych, które wespół z doświadczeniami organizatorów czytelnictwa, teatru i świetlic pozwalają określić ogólny kierunek zainteresowań i skłonności nowego widza. Znajomość tych zainteresowań i skłonności musi być podstawą wszelkich wniosków programowych, jeśli chcemy, żeby działalność wystaw spotkała się z pozytywnym przyjęciem i przyniosła istotną korzyść społeczno-oświatową.

Cechą szczególnie widoczną u widza z warstwy robotniczej i chłopskiej jest dyspozycja psychiczna, którą nazwałbym ludowym humanizmem. Polega on na skłonności do poznawania zjawisk kultury w ich związaniu z całością życia ludzkiego, nie zaś w kolekcjonersko-naukowej izolacji. Człowieka z ludu interesują rzeczy ludzkie w ich całości, w konkretnych, pokrewnych naszemu życiu sprawach, jak się dawniej ludzie rządzili, jak pracowali, jak prowadzili wojny, jaką mieli wiarę i obyczaje, jakie mieszkania, stroje, zabawy. Człowiek o budzącej się świadomości kulturalnej ciekaw jest człowieka — kształtu jego życia i pracy, powstającego w innych czasach i w innych krajach. Budując w sobie widzenie przeszłości, wznosi on tę historyczną perspektywę w oparciu o własny porównawczy materiał doświadczenia. Doświadczeniem tym sam mocno i praktycznie tkwi w elementarnych sprawach ludzkiego bytu, dlatego rzecz każdą rozumie poprzez związek z nimi, nie zaś w oderwaniu funkcjonalnym, w którym skłonny jest ją widzieć umysł zbieracza lub estety.

Zwróćmy uwagę, w jak istotny sposób wiąże się opisane tu zjawisko humanizmu ludowego z charakterem wystawy dydaktycznej, o której mowa była w rozważaniach wstępnych.

Precyzując dalej skłonności ludowego widza, wskazać należy jeszcze na trzy cechy, które miałem możność bezpośrednio zaobserwować. Są to: 1) wyobraźnia ludowa skłonna do mitologizującego upraszczania wiedzy o przeszłości i poszukująca oparcia w zdarzeniach lub postaciach znanych bądź dzięki sławie utrwalonej w pamięci narodu, bądź też dzięki współczesnemu rozgłosowi. Jest to też wyobraźnia, której poruszenie wymaga użycia nowych i jednoznacznych bodźców wizualnych (dlatego też nie przemawia do niej nacechowany regularnością i monotonią układ wystawy kolekcjonerskiej). 2) związany z tym typem wyobraźni żywy stosunek uczuciowy do zabytków przeszłości znanej, jak np. historia Polski (wyraźnie występujące zwłaszcza u ludzi starszych wzruszenie na widok tzw. relikwii narodowych), 3) ufna i gorąca ciekawość wiedzy nie pozbawiona też zmysłu krytycznego i dociekliwości, które występują zwłaszcza w środowiskach robotniczych i wśród młodzieży.

Dla zaobserwowania tych teoretycznych sformułowań przytoczę własne spostrzeżenia i uwagi napisane na marginesie działalności 2 wystaw krakowskich (z artykułu «Kariera muzy Klio» w nrze. 49 «Odrodzenia» r. 1948).

«Każda z wystaw podróżująca samochodem ciężarowym odwiedza w ciągu kilku miesięcy kilkadziesiąt miejscowości, zatrzymując się w każdej na okres od dwóch do dziesięciu dni. Postoje odbywają się nie tylko w miastach wojewódzkich i powiatowych, znaczna część po-

stojów przypada na drobne miasteczka i osiedla wiejskie, gdzie większość zwiedzających stanowi ludność rolnicza. Publiczność wystawowa w schematycznym przekroju socjalnym przedstawia się więc następująco: 45% — młodzież w wieku szkolnym (przynajmniej 35% pochodzenia robotniczo-chłopskiego) 15% — inteligencja, 40% — robotnicy i chłopi. W ogólnym podziale niemniej niż 75% zwiedzających daje wieś i proletariat miejski. Są to w znacznej większości ludzie, którzy częstokroć nie mieli świadomej styczności ze zbiorami zabytków sztuki i historii, ludzie dla których jednak postaci Kościuszki czy Matejki znaczą wiele i głęboko tkwią w wyobraźni, stanowiąc niejako elementy ludowego mitu o dziejach ojczystych. Wydaje mi się, że ta właśnie mitologiczność wiedzy ludowej, która zjawiska dalekie w czasie i przestrzeni upraszcza i heroizuje, jest jedną z podstaw niezwykle serdecznego przyjęcia, z jakm się wystawy spotykają. Na żadnym «wernisażu» wielkomiejskim nie widzi się tak wielkiego przejęcia i tak szczerego skupienia zwiedzających jak w sali straży ogniowej, czy amatorskiego teatru, w której urządzono wystawę objazdową. Na sali takiej odbywa się bowiem prawdziwa materializacja mitu: oto dzieła Matejki znane z reprodukcji i opowiadań można obejrzeć z bliska, prawdziwe, pełne skłębionej treści, iskrzące się od niespokojnych uderzeń pendzla.

Oto jest szabla i pistolet Kościuszki, listy i rozkazy pisane jego ręką, manifest połaniecki, sukmana kosyniera. Podchodzą wzruszone i zaciekawione kobiety wiejskie, skupieni i rzeczowi robotnicy śląscy, tłoczy się i przepycha dzieciarnia ze szkól powszechnych. Nie ma twarzy znudzonych i obojętnych. Wszyscy są ciekawi, wszyscy zadają pytania: Czy to napewno te same kosy, co pod Racławicami? Czy te obrazy naprawdę malował własnoręcznie Matejko? Szkoda, żeście nie mogli przywieść Grunwaldu. A pistolet, czy to rzeczywiście ten, który miał Kościuszko?, bo wygląda zupełnie jak nowy. A jak się z niego strzela? Ten ostatni temat gorąco interesował młodych chłopców. W związku z tym we Włoszczowie doszło nawet, na tle różnicy zdań, do bójki wśród młodych znawców starego oręża. W województwie kieleckim szczególne zaciekawienie budziła ilustrowana mapa graficzna powstania kościuszkowskiego: na trasie historycznej legendy ludzie odnajdywali z dumą rodzinne miejscowości — wsi i miasteczka ze swego powszedniego życia».

Wzruszenie, jakiego człowiek z ludu doświadcza wobec zmaterializowanej legendy historycznej, określa jednak tylko częściowo jego reakcje przy zwiedzaniu wystawy. Obok wzruszenia i szacunku, który budzi autentyk muzealny, najsilniej występuje ciekawość, prosta i zachłanna potrzeba wiedzy o świecie i człowieku. Ludzie dużo pytają, chciwie słuchają objaśnień. Te pytania, te — długie nieraz — przyjazne

rozmowy z nowymi odbiorcami kultury, wykazały głęboką i istotną zgodność z treścią podobnych rozmów prowadzonych z chłopami i robotnikami w związku z upowszechnieniem czytelnictwa i teatru. «Prosty człowiek» dał wyraźnie do zrozumienia organizatorom życia kulturalnego, czego od nich oczekuje, co mu jest obojętne i czego nie chce.

Otóż ludzie w małych miasteczkach, ośrodkach robotniczych i na wsi poszukują przede wszystkim wiedzy o życiu ludzkim, które jest do nich oddalone bądź w czasie, bądź w przestrzeni. Historia i geografia. Sztuka jako obraz życia człowieka. Przyrodoznawstwo ukazujące, jakie warunki kształtują to życie. W wiedzy o nim poszukują ludzie miar sprawiedliwych dla oceny własnego losu, dla budzącej się świadomości społeczno-historycznej. W rzetelnej prawdzie o ludzkim życiu pragną znaleźć ład pojęć i ład etyczny».

Tyle charakterystyki ogólnej. Omówmy z kolei stosunek nowego widza do dzieł sztuki.

Niezależnie od ściślej określonego środowiska i pochodzenia klasowego, które wywiera odpowiednio zróżnicowany wpływ na kształtowanie się smaku plastycznego, stosunek ten u człowieka z ludu charakteryzuje powszechnie silne poczucie funkcjonalności dzieła sztuki. Jest ono więc rozumiane na ogół bądź jako przedmiot uświetniający i zdobiący pewne określone miejsca lub czynności, bądź też jako obraz dający relację i sąd o ludziach i zdarzeniach.

Ocena wartości estetycznej, zwłaszcza w odniesieniu do dzieł sztuki przedstawiającej, jest zjawiskiem wtórnym przychodzącym po nasyceniu umysłu i wyobraźni elementami narracyjno-treściowymi. Punktem wyjścia dla tej oceny jest zwykle moment zastanawiania się nad umiejętnością i techniką wykonania (jak to malarz zrobił?) oraz trafnością obserwacji artysty.

Dodać jeszcze trzeba, że pełne zrozumienie dzieł sztuki dawnej napotyka w wielu wypadkach na naturalne przeszkody wynikające z nieznajomości form życia epoki oraz odpowiadających im konwencji wyobrażeniowych.

Z drugiej jednak strony należy podkreślić, że w licznych środowiskach wiejskich, a częściowo robotniczych, spotyka się zdecydowanie żywszy stosunek do pewnych okresów sztuki dawnej, niż do malarstwa o cechach naturalistycznych, które najwierniejszych odbiorców ma w klasie mieszczańskiej i drobnomieszczańskiej. Niejednokrotnie obserwowałem fakt, że dosadny realizm obyczajowy i bogaty wątek narracyjny malarstwa gotyckiego i wczesno-renesansowego przemawiał znacznie silniej do wyobraźni ludzi prostych niż naturalistyczne sceny rodzajowe, pejzaże i martwe natury malarzy XIX i XX w.

Zjawisko to, wymagające jeszcze krytycznego zbadania, ma jednak niewątpliwie wielkie znaczenie dla wszelkich wniosków programowych związanych z upowszechnieniem kultury plastycznej zwłaszcza dziś, gdy budujemy ją pod znakiem realizmu.

Naszkicowana tu w wielkim skrócie charakterystyka nowego kręgu uczestników kultury wymaga jeszcze niewątpliwie wielu uzupełnień, wyjaśnień i korektur, które dać powinien w ciągu lat najbliższych narastający zasób praktycznego doświadczenia. Poprzestając tymczasem na ocenach niepełnych i uproszczonych, można z nich jednak wyprowadzać już dziś pewne podstawowe wnioski zarówno co do programu treściowego wystaw objazdowych, jak też w odniesieniu do metod ekspozycji i związanych z nią prac społeczno-oświatowych.

Z charakterystyki głównych skłonności i zainteresowań nowego widza wynika konieczność oparcia programu treściowego przede wszystkim o podstawowe zagadnienia wiedzy o dziejach człowieka (historia kultury) z uwzględnieniem wiadomości o warunkach, w których budował on formy życia zbiorowego (przyrodoznawstwo).

Realizacja tego postulatu wymaga uformowania zespołu wystaw nieulegających sezonowemu demontażowi, które stanowiłyby wędrowny muzealny elementarz historii człowieka. Elementarz ten nie może być jednak po szkolarsku uproszczony do chronologicznej prezentacji zjawisk w kolejnych epokach. Aby dać żywy i plastyczny obraz przeszłości, należy system elementarza rozwinąć w trzech wzajemnie przecinających i uzupełniających się płaszczyznach: a) wystawy ukazujące zwięźle kulturę poszczególnych okresów w porządku czasowym, b) wystawy poświęcone większym przekrojom zagadnieniowym, c) wystawy monograficzne poświęcone zdarzeniom, ludziom, lub miejscom o szczególnym znaczeniu dla przebiegu procesów kulturalno-historycznych.

W skład «elementarza» powinny by też wchodzić wystawy obrazujące specjalnie rozwój form życia społecznego, w stałym zaś programie objazdów należało by uwzględnić także wystawy poświęcone podstawowym procesom i zjawiskom z zakresu historii Polski oraz wystawy przyrodnicze, przy czym najpilniejszą wydaje się tu realizacja tematów związanych z naszą gospodarką i wychowaniem obywatela (ochrona przyrody).

Zgodnie z charakterystyką dyspozycji nowego widza— należało by, zwłaszcza w okresie wstępnym, starać się o wybór tematów nawiązujący do treści powszechnie znanych (sławne postaci i wydarzenia) oraz sugestywnych wyobraźniowo.

Dobrym wprowadzeniem do obcowania z dziełami sztuki będzie omówiony już typ wystaw z zakresu historii kultury, w których zabytki plastyki spełniają poważną rolę jako materiał ilustracyjno-dokumentarny.

Wprowadzenie tego rodzaju wystaw wydaje mi się bardzo istotne, pozwala bowiem widzowi, nie przygotowanemu do obcowania z bardziej obcymi formami sztuki dawnej, na zrozumienie ich dzięki ukazanym na wystawie związkom obiektu artystycznego ze strukturą społeczną i obyczajami epoki.

Można też sądzić, że w wielu wypadkach byłoby celowe poprzedzanie pokazów odpowiadającymi im chronologicznie wystawami historycznymi (z udziałem ilustracyjnym obiektów sztuki). Tak np. wystawa obrazująca budowę socjalną i formy życia w XVIII w. znacznie może ułatwić zrozumienie dzieł malarstwa charakterystycznych dla ówczesnej dworskiej kultury. Sztywne jednak trzymanie się tej reguły nie znajduje praktycznego uzasadnienia. Dzieło sztuki związane ze znanym wątkiem tematowym zdolne jest poruszyć myśl i wyobraźnię człowieka bez względu na styl i czas powstania. Zwłaszcza sztuka nacechowana widzeniem realistycznym zachowuje często, jak to poprzednio wspominałem, siłę oddziaływania nieograniczoną w sposób istotny ani upływem stuleci, ani też stopniem wykształcenia widza.

Na wybór repertuaru malarskiego wpływać będzie zawsze fakt, że malarstwo polskie zaczyna okres jakiej takiej ciągłości i odrębności dopiero od Piotra Michałowskiego. Jeśli muzea pójdą po linii najmniejszego oporu oznaczać to będzie w praktyce «upowszechnianie» przede wszystkim obrazu naturalistycznego.

Taki obrót rzeczy nie wydaje się bynajmniej słusznym, zacieśnia bowiem wyobrażenie widza o plastyce do formy obrazu kameralnego i utwierdza go w obcym naszej epoce przekonaniu, że naturalizm jest najdoskonalszą postacią artystycznego widzenia. Dlatego też jakkolwiek wystawy malarstwa polskiego XIX i XX w. odegrać muszą w naszych warunkach rolę bardzo poważną, należy mimo wielkich trudności związanych z mobilizacją dzieł sztuki dawniejszej zdobyć się na uruchomienie jej pokazów, choćby przyszło łatać ubóstwo autentycznego materiału kopiami lub reprodukcjami.

Przy organizacji wszelkich wystaw sztuki należałoby uniknąć konwencjonalnego charakteru galerii retrospektywnej, w której widz niedoświadczony łatwo gubi się i rozprasza. Uchroni go od tego oparte na wyraźnym pomyśle dydaktycznym ugrupowanie i dobór eksponatów. Oto konkretne przykłady motywów programowych: a) zespół obrazów jednego artysty lub kilku wybitniejszych reprezentujących określoną szkołę lub epokę, b) pokaz porównawczy gatunków artystycznych, c) grupowanie wg rodzajów techniki artystycznej, d) wybrany temat w dziełach różnych epok (poglądowa nauka stylów i sposobność do komentarza z zakresu historii kultury), e) różne gałęzie plastyki w granicach jednego stylu itp.

Omówienie samych metod ekspozycji wymagałoby osobnego obszerniejszego studium. Tutaj podkreślę tylko, że zarówno pod względem dydaktycznym jak plastycznym i technicznym wystawa wędrowna musi być przygotowana z niemniejszą ambicją i dokładnością, niż regularna impreza w gmachu muzealnym. Inaczej nie spełni ona swej roli społecznej i doświadczalnej. Styl ekspozycyjny cechować powinna atrakcyjność i czytelność połączona z sumiennym opracowaniem naukowym. Urok ludowego widowiska wiązać się tu powinien z precyzją nowoczesnej wiedzy. Osiągnięcie tego rezultatu jest możliwe przy współdziałaniu współczesnej oprawy plastycznej, której zwięzła i sugestywna forma najtrafniej określa treść zjawisk i syntez myślowych, objętych naukowym programem wystawy.

Są to założenia ogólne, których rozwinięcie umożliwi nam niebawem krytyczny przegląd osiągnięć tegorocznych. Kończąc te rozważania, uważam za konieczne zwrócić jeszcze uwagę na czynnik, który w próbnej praktyce dotychczasowej nie był należycie doceniany. Chodzi tu o stałą aktywną i dobrze wyszkoloną służbę oświatową. Dwóch przewodników czynnych przez cały czas otwarcia wystawy to konieczny warunek uzyskania istotnych rezultatów społeczno-oświatowych. Pozostawienie samopas ludzi, którzy częstokroć po raz pierwszy w życiu wchodzą na salę wystawową, umniejsza przynajmniej w połowie celowość całej imprezy. Należy w związku z tym podkreślić, że oszczędności robione na wynagrodzeniu i dietach stałego personelu są w założeniu chybione, gdyż, jak wykazała praktyka tegoroczna, wystawy pozbawione obsługi uzyskały frekwencję przynajmniej o 30% mniejszą, niż wystawy z obsługą.

Służba oświatowa to nie tylko oprowadzanie, lecz także aparatura pomocnicza, której działanie ma ogromny wpływ zarówno na frekwencję, jak i na korzyść wyniesioną ze zwiedzenia wystawy. Aparatura pomocnicza to film popularno-naukowy, pogadanki i odczyty z przeźroczami oraz sprzedaż reprodukcji w formacie obrazkowym nadającym się do powieszenia na ścianie, ilustrowanych pocztówek i wydawnictw popularyzatorskich. Należyte rozwinięcie tych wszystkich działań pomocniczych stanowić będzie w dużym stopniu o powodzeniu akcji wystawowej i trwałości jej społecznego oddziaływania.



ANTONI DĘBNICKI

UWAGI O FREKWENCJI MUZEALNEJ W LATACH 1945—1948

Dwa miliony osiemset tysięcy widzów odwiedziło w ciągu 1948 r. muzea i wystawy muzealne w Polsce.

Nawet dla osób ściśle związanych z muzealnictwem liczba ta może stanowić niespodziankę. Tym bardziej jest ona niewątpliwie rewelacyjna dla tych licznych jeszcze, niestety, działaczy kulturalnych, w których rozumieniu muzea są nieodwiedzanymi przez nikogo cmentarzyskami niepotrzebnych rzeczy, a muzealnictwo — une quantité négligeable w szerokim i często hałaśliwym nurcie kulturalnego życia społeczeństwa.

Cyfry zadają kłam takim poglądom.

W Krakowie ilość zwiedzających muzea była w 1948 r. niewiele niższa od liczby widzów teatralnych; w wielu mniejszych miastach frekwencja muzealna znacznie przekroczyła liczbę mieszkańców [1], miarą zaś wzrastającego zainteresowania tym, co muzea mają do pokazania i nauczenia, niech będzie fakt, że przyjąwszy frekwencję w r. 1946 — 100, otrzymujemy dla lat 1947 i 1948 odpowiednio: 163 i 230. Pominąć tu należy r. 1945, kiedy sytuacja zniszczonego muzealnictwa narzucała konieczność ratowania i zabezpieczenia resztek, jakie w nim pozostały, przesuwając pracę nad zorganizowaniem i udostępnieniem zbiorów na lata następne.

Nikt chyba nie zamierza twierdzić, że frekwencja jest jedynym miernikiem użyteczności społecznej muzealnictwa, jak zresztą i innych dziedzin działalności kulturalnej. Ale nikt też nie zaprzeczy, że jest ona tej użyteczności sprawdzianem najważniejszym i najłatwiej uchwytnym. Dziś zwłaszcza, gdy dalecy jeszcze jesteśmy od pełnego zaspokojenia potrzeb społecznych w tym zakresie, musimy szczególnie wielką wagę

[1] Zjawisko to daje się zaobserwować przede wszystkim w ośrodkach kuracyjnych i wypoczynkowych, jak Zakopane, Rabka, Cieplice, Bolków: występuje jednak również w miastach pozbawionych tego charakteru: Olsztyn, Zamość, Łańcut, Międzyrzecz, Pszczyna, Nowa Sól, Sandomierz, a poza tym w dwóch wielkich centrach: Warszawie i Krakowie.

przywiązywać do wciągnięcia w orbitę oddziaływania muzealnictwa polskiego jaknajszerszych mas w mieście i na wsi, w osadzie fabrycznej i ośrodku wczasów, do obdarzania tym bogatym ładunkiem kulturalnym i artystycznym, jaki zawiera dobrze zorganizowana i objaśniona ekspozycja, coraz to nowych milionów współobywateli.

Szczegółowe liczby, dotyczące frekwencji w muzeach i na muzealnych wystawach objazdowych w latach 1945—48, podaje poniższe zestawienie, pierwsze po wojnie mogące rościć sobie pretensję do wiarogodności i ścisłości.

Wykaz ten poprzedzić należy pewnymi wyjaśnieniami.

Już na pierwszy rzut oka widać, że kolejność muzeów została ułożona alfabetycznie według nazw miejscowości. Ułatwia to orientację co do poszczególnych muzeów, natomiast zaciera podział terytorialny. Brakowi temu zaradzić ma oznaczenie województwa przy każdej miejscowości.

Mankament ten nie ma znaczenia dla niniejszych rozważań. Skrupulatna analiza frekwencji z uwzględnieniem czynnika terytorialnego rozszerzyłaby ramy tej pracy do rozmiarów traktatu statystycznego, co bynajmniej nie jest jego celem.

Podanie w wykazie liczby mieszkańców danego miasta ma na względzie ułatwienie konfrontacji pomiędzy wielkością ośrodka, a intensywnością jego życia muzealnego.

Kropka (.) oznacza brak ścisłych danych, kreska (—) uwydatnia fakt, że w danym okresie muzeum zupełnie nie było udostępnione dla zwiedzających.

WYKAZ FREKWENCJI W MUZEACH

od 1945 do 1948 r.

Nazwa miejscowości i muzeum	Wojew.	Ilość mieszk.[1]	Frekwencja w latach			
			1945	1946	1947	1948
			w tysiącach osób			
BIAŁOGARD	szczec.	12.2				
Muzeum Powiatowe . . .				.	2.0	2.6
BIELSKO	śląsk.	25.8				
Muzeum Miejskie						.
BOLKÓW	wrocł.	2.9				
Muzeum Miasta Bolkowa .				.	.	7.2
BYDGOSZCZ	pomor.	134.7				
Muzeum Miejskie im. L. Wyczółkow.				18.5	11.6	25.0

[1] Wg Rocznika Statystycznego 1947 r.

Nazwa miejscowości i muzeum	Wojew.	Ilość mieszk.	Frekwencja w latach 1945	1946	1947	1948
		w tysiącach osób				
BYTOM Muzeum Śląskie	śląsk.	93.2		20.7	25.1	58.8
CHORZÓW Muzeum Ziemi Bytomskiej .	śląsk.	110.7		3.6	—	2.9
CHEŁM Muzeum Ziemi Chełmskiej .	lubel.	23.3		.	.	3.1
CIEPLICE Muzeum Przyrod. Regionalne	wrocł.	13.0		.	69.8	89.0
CIESZYN Muzeum Miejskie	śląsk.	16.6		4.9	4.5	8.2
CZĘSTOCHOWA Miejskie Muzeum Regionalne	kiel.	101.3		1.7	19 0	13 8
DARŁÓW Muzeum Powiatowe . . .	szczec.	5.3		1.6	2.3	2.7
FROMBORK Muzeum Mikołaja Kopernika	olszt.	.		—	—	0.8
GDAŃSK Państwowe Muzeum . . .	gdańsk.	117.9		—	—	34.5
GLIWICE Muzeum Miejskie	śląsk.	96.0		.	5.6	9.3
GORZÓW Muzeum Ziemi Lubuskiej .	pozn.	19.8	1.0	—	1.3	5.4
GRUDZIĄDZ Muzeum Miejskie	pomor.	36.9	—	6.8	17.9	9.5
JAROSŁAW Muzeum Miejskie	rzesz.	19.4	—	—	3.4	2.2
JELENIA GÓRA Muzeum Miejskie im. J. Matejki	wrocł.	39.0	—	—	3.1	7.1
KARPACZ Muzeum Regionalne . . .	wrocł.	.	—	—	2.5	9.7
KARTUZY Muzeum Kaszubskie . . .	gdańsk.	6.0	1.4	—	1.5	2.0
KIELCE Muzeum Świętokrzyskie . .	kielec.	50.0	—	2.0	6.9	13.7

Nazwa miejscowości i muzeum	Wojew.	Ilość mieszk.	Frekwencja w latach 1945	1946	1947	1948
		w tysiącach osób				
KOSZALIN	szczec.	17.1				
Muzeum Miejskie			—	—	1.5	3.3
KOZŁÓWKA	lubel.	.				
Ośrodek Muzealny			2.0	4.8	2.6	1.6
KÓRNIK	pozn.	37.9				
Dział Muzealny Bibl. Kórnickiej			4.0	7.9	17.1	10.1
KRAKÓW	krak.	299.4				
1. Muzeum Archeologiczne PAU			—	2.9	9.3	10.0
2. Muzeum XX. Czartoryskich			1.0	8.3	19.5	24.8
3. Muzeum Historyczne m. st. Krakowa			—	—	—	17.4
4. Muzeum Narodowe . .			20.0	109.6	170.0	299.4
5. Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu			21.0	122.1	126.1	187.8
6 Muzeum Przemysłu Artystycznego			0.2	1.3	15.7	13.1
KRUSZWICA	pomor.	4.9				
Muzeum Nadgoplańskie . .			—	2.4	9.8	7.4
LUBLIN	lubel.	99.4				
Muxeum Lubelskie : . . .			—	—	—	1.0
ŁAŃCUT	rzesz.	9.1				
Państwowy Ośrodek Muzealny			.	7.8	10.0	25.3
ŁOMŻA	białost.	13.8				
Muzeum Północno Mazowieckie			—	—	—	3.3
ŁÓDŹ	m. Łódź	497.0				
1. Muzeum Etnograficzne .			0.4	10.7	16.1	20.0
2. Miejskie Muzeum Sztuki .			—	—	—	10.4
3. Miejskie Muzeum Prehistoryczne			3.9	13.9	28.0	28.2
4. Miejskie Muzeum Przyrodnicze			7.3	14.0	30.0	16.2
MAJDANEK	lubel.	.				
Państwowe Muzeum na Majdanku			.	.	27.7	48.2

Nazwa miejscowości i muzeum	Wojew.	Ilość mieszk.	Frekwencja w latach 1945	1946	1947	1948
		w tysiącach osób				
MIĘDZYRZECZ Muzeum Regionalne . . .	pozn.	4.4	—	.	2.3	11.3
NAŁĘCZÓW Muzeum im. St. Żeromskiego	lubel.	.	—	—	2.4	2.2
NOWA SÓL Muzeum Miejskie	wrocł.	6.0	—	—	3.6	8.0
NOWY SĄCZ Muzeum Ziemi Sądeckiej .	krak.	23.0	—	—	1.4	2.9
NYSA Muzeum Miejskie	śląsk.	11.6	—	—	2.3	1.1
OLSZTYN Muzeum Mazurskie	olszt.	29.0	0.9	21.3	26.6	43.3
OPOLE Muzeum Miejskie	śląsk.	27.7	—	3.4	10.8	16.4
OPOLNO-ZDRÓJ Muzeum Przyrodnicze . .	wrocł.	.	—	—	.	0.9
OŚWIĘCIM Muzeum Martyrologii Polskiej	krak.	6.8	.	.	142.0	102.0
PABIANICE Muzeum Miejskie	łódz.	37.1	—	—	—	10.9
PIOTRKÓW TRYB. Muzeum Ziemi Piotrkowskiej	łódz.	40.1	—	—	—	0.1
PŁOCK	warsz.	28.6				
1. Muzeum Towarzystwa Naukowego			—	8.3	16.9	15.0
2. Muzeum Diecezjalne . .			—	6.0	7.3	7.8
PORONIN Muzeum im. Lenina . . .	krak.	.	—	—	0.6	.
POZNAŃ	pozn.	268.0				
1. Muzeum Prehistor. . . .			.	22.0	14.3	40.4
2. Muzeum Przyrodnicze .			.	9.2	34.7	29.1
3. Muzeum Wielkopolskie .			.	60.8	99.8	120.1
PRZEWORSK Składnica Muzealna . . .	rzesz.	8.6	—	—	1.0	zlikw.

Nazwa miejscowości i muzeum	Wojew.	Ilość mieszk.	Frekwencja w latach 1945	1946	1947	1948
		w tysiącach osób				
PSZCZYNA Ośrodek Muzealny	śląsk.	9.8	.	6.3	8.8	12.7
RABKA Muzeum Regionalne . . .	krak.	.	.	2.4	6.3	5.1
RACIBORZ Muzeum Miejskie	śląsk.	19.7	—	—	—	16.5
RADOM Muzeum Miejskie	kielec.	69.5	—	7.1	15.0	28.3
RZESZÓW Muzeum Miasta Rzeszowa .	rzesz.	29.4	—	8.1	6.6	9.4
SANDOMIERZ Muzeum Diecezjalne . . .	kielec.	8.4	—	1.7	5.0	9.2
SANOK Muzeum Ziemi Sanockiej . .	rzesz.	11.2	—	2.1	0.1	1.8
SIERADZ Muzeum Ziemi Sieradzkiej .	łódz.	9.9	—	—	—	1.3
SŁUPSK Muzeum Miejskie	szczec.	34.0	—	—	2.0	5.2
SZCZECIN 1. Muzeum Pomorza Zachodniego	szczec.	73.0	—	—	—	23.0
2. Muzeum Morskie . . .			—	—	—	22.0
SZCZYTNO Muzeum	olszt.	3.7	—	—	0.5	1.8
TARNÓW 1. Muzeum Ziemi Tarnowskiej	krak.	33.1	—	—	3.1	14.2
2. Muzeum Diecezjalne . .			—	—	—	0.1
TOMASZÓW MAZOW. Muzeum Regionalne . . .	łódz.	30.3	—	.	10.5	3.1
TORUŃ Muzeum Miejskie	pomor.	68.1	—	1.6	16.8	12.2
WALEWICE Ośrodek Muzealny	łódz.	.	—	—	—	0.4
WAŁBRZYCH Muzeum	wrocł.	73.0	—	—	4.5	7.0

Nazwa miejscowości i muzeum	Wojew.	Ilość mieszk.	Frekwencja w latach 1945	1946	1947	1948
		w tysiącach osób				
WARSZAWA	m. st. W-wa	478.8				
1. Muzeum Narodowe i Oddziały: Arkadia, Nieborów, Wilanów			252.2	441.8	596.8	589.6
2. Muzeum Poczty i Telekomunikacji			—	0.4	2.5	3.8
3. Muzeum Przemysłu i Rolnictwa			—	—	—	0.1
4. Muzeum Walki i Martyr. Żydows. Inst: Żydows. .			—	—	—	9.0
5. Muzeum Wojska polskiego				208.0	188.5	193.8
6. Muzeum Zoologiczne . .			—	1.2	1.6	1.4
WŁOCŁAWEK	pomor.	48.1				
Muzeum Ziemi Kujawskiej .			—	1.9	10.0	11.4
WROCŁAW	wrocł.	170.7				
1. Muzeum Historyczne m. Wrocławia			—	—	—	140.6
2. Państwowe Muzeum . .			—	—	—	120.2
3. Muzeum Archidiecezjalne			—	—	—	3.1
ZABRZE	śląsk.	104.2				
Muzeum Miejskie			—	—	1.2	3.0
ZAKOPANE	krak.	13.8				
Muzeum Tatrzańskie .			—	15.3	39.8	46.4
ZAMOŚĆ	lubel.	20.9				
Muzeum Ziemi Zamojskiej .			3.9	10.9	17.9	28.4
ZIELONA GÓRA	pozn.	15.7				
Muzeum Miejskie			—	—	1.0	—

ZESTAWIENIE

Frekwencja za r. 1945 wynosi (w tys. osób) 319.2
Frekwencja za r. 1946 wynosi 1,205.3
Frekwencja za r. 1947 wynosi 1,964.3
Frekwencja za r. 1948 wynosi 2,770.6

WYKAZ FREKWENCJI NA WYSTAWACH OBJAZDOWYCH
w latach 1947 i 1948.

1947 r.

Nazwa muzeum org. wystawę obj.	Tytuł wystawy	Frekwencja w tysiącach osób
Muzeum Narodowe w Warszawie	Cyprian Norwid	20.8
	Motyw religijny w sztuce	35.9
	Dzieje cywilizacji w Polsce	81.6
	Razem:	138.3

1948 r.

Nazwa muzeum organ. wystawę obj.	Tytuł wystawy	Frekwencja w tysiącach osób
Muzeum Narodowe w Warszawie	»Dzieje Cywilizacji w Polsce«	113.3
	Malarze polscy I poł. XIX w.	42.9
Muzeum Narodowe w Krakowie	Wystawa historyczna	
	»Tadeusz Kościuszko«	76.7
	»Jan Matejko«	82.6
Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu	150 lat malarstwa polskiego	57.6
Muzeum Prehistoryczne w Poznaniu	Wielkopolska w czasach prehistorycznych	21.5
Muzeum Śląskie w Bytomiu	Malarstwo polskie XIX i XX w.	34.0
	Razem:	428.6

Już pobieżna analiza cyfr pozwala dokonać podziału muzeów z punktu widzenia frekwencji na trzy grupy. Do pierwszej zaliczyć można punkty muzealne, szczycące się frekwencją ponad 100.000 osób w 1948 r., a więc muzea, które w naszych warunkach uznać należy za wielkie placówki kulturalne.

Na czele tej grupy kroczy Muzeum Narodowe w Warszawie z przeszło półmilionową rzeszą zwiedzających. Rola tej instytucji po

wojnie, nie tylko jako muzeum centralnego, ale przede wszystkim jako inicjatora i realizatora najszerszej pomyślanej akcji uspołecznienia i upowszechnienia dóbr kulturalnych, jest wszystkim doskonale znana. Wydaje się, że w tej właśnie społecznej postawie całego zespołu Muzeum doszukiwać się trzeba jednej z ważniejszych przyczyn sukcesu cyfrowego.

Nie ulega kwestii, że dla osiągnięcia takich wyników niezbędny był ogromny wysiłek, który wycisnął z obecnych możliwości technicznych i lokalowych Muzeum maximum efektu. Nie należy się więc łudzić, że bez zmiany tych warunków na lepsze frekwencja może wzrastać w nieskończoność, nasuwa się raczej wniosek, iż nastąpiła pewna w tym względzie stabilizacja i że bez poważniejszego rozszerzenia przestrzeni użytkowej instytucji ilość zwiedzających w latach najbliższych nie będzie znaczniej odbiegała od osiągnięć zeszłorocznych.

Z kolei wymienić należy dwie placówki krakowskie: Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu i Muzeum Narodowe w Krakowie. Pierwsza z tych instytucji, frekwencyjnie ściśle związana z wielką falą turystyczną przepływającą przez Wawel, wykazuje wyraźną żywotność i umiejętność dostosowania się do coraz bardziej skomplikowanego zadania należytej obsługi widza na trudnym wawelskim terenie. Muzeum Narodowe w Krakowie, które osiągnęło w r. 1948 ładne wyniki w akcji wystaw objazdowych, w zakresie organizacji stałych zbiorów nie doszło jeszcze do stanu zadawalniającego — głównie z powodu kłopotów pomieszczeniowych. Znając jednak duże możliwości Muzeum — a przede wszystkim olbrzymi, a niewykorzystany materiał ekspozycyjny — wolno przypuszczać, że najbliższe lata będą okresem aktywizacji tej starej, zasłużonej placówki i dadzą odpowiedni rezultat również w suchych cyfrach frekwencji.

Muzeum Wojska Polskiego posiada od trzech lat ustaloną na poziomie 200 tysięcy liczbę zwiedzających. Nie jest to mało, zważywszy specjalny charakter zbiorów; trudno zaś przewidywać znaczniejszy wzrost frekwencji przy obecnym braku własnego, dostosowanego do tego typu ekspozycji, budynku.

Można natomiast spodziewać się, że Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu z roku na rok wykazywać będzie coraz lepsze wyniki swej pracy społecznej, już w roku ubiegłym zarysowujące się dość wyraziście. I tu również, jak w Krakowie, przeczuwa się wielkie jeszcze możliwości zdobywania nowego widza.

Dwa muzea wrocławskie weszły już w pierwszym roku istnienia do naczelnej grupy muzealnej. Wysoka w nich frekwencja pozostaje niewątpliwie w związku z Wystawą Ziem Odzyskanych: zwłaszcza skorzystało na niej Muzeum Historyczne, goszczące w swych ratuszowych wnętrzach wielkie masy przypadkowych gości. Niemniej jednak po-

tencjał Państwowego Muzeum we Wrocławiu wydaje się bardzo wysoki i frekwencja w najbliższych latach nie powinna wykazywać spadku.

Muzeum Martyrologii w Oświęcimiu jest licznie odwiedzane, wszelako perspektywy na dalszy wzrost frekwencji nie są w nim wielkie.

Druga grupa obejmuje muzea średnie o liczbie widzów wahającej się od 20.000 do 100.000 w r. 1948. Zawiera ona 17 placówek, spośród których wyróżniają się pozytywnymi osiągnięciami w zakresie frekwencji zważywszy skalę ośrodków, które obsługują: Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem, Muzeum Przyrodnicze w Cieplicach, Muzeum Mazurskie w Olsztynie, Muzeum w Zamościu i Ośrodek Muzealny w Łańcucie. Rozumie się, że wysokie cyfry dotyczące Cieplic i Zakopanego przypisać należy przede wszystkim uprzywilejowanej sytuacji tych miejscowości, jako centrów ruchu turystycznego. Jednak inne punkty, znajdujące się w sytuacji podobnej, nie wykazują takiej aktywności, przyczyny więc tłumnego odwiedzania tych właśnie placówek leżą widocznie gdzieindziej [1]

Pozostałe muzea z grupy drugiej mają jeszcze przed sobą dużo do zrobienia, by — sądząc według frekwencji — uznać, że całkowicie wypełniają swe społeczne zadania. W większości wypadków opóźnienie tłumaczyć należy wielkimi trudnościami, jakie w ciągu trzechlecia musiały pokonywać te placówki, których zbiory uległy rozprószeniu, lokale — zniszczeniu, wyposażenie — zagładzie. W innych znów przypadkach, gdy chodzi o muzea budowane od podstaw i uruchomione dopiero w ostatnim roku, liczba odwiedzających nic jeszcze nie mówi o prężności i perspektywach danej placówki (Gdańsk, Szczecin, Muzeum Sztuki w Łodzi).

Trzecia grupa, obejmująca wszystkie pozostałe «małe» muzea, od razu stawia przed oczy pewne dysproporcje przy konfrontacji liczby mieszkańców danego ośrodka z frekwencją muzealną.

Z całą pewnością stwierdzić należy np., że Muzeum w Międzyrzeczu, liczącym niespełna 5.000 mieszkańców, może zarejestrować jako wyraźny sukces 11.300 zwiedzających. Natomiast zbliżoną ilościowo frekwencję w Częstochowie i Gliwicach, miastach stutysięcznych, trudno ocenić pozytywnie, nie mówiąc już o Chorzowie o ludności przeszło 110.000, gdzie frekwencja oscyluje około liczby 3.000 widzów rocznie. Również Tomaszów Mazowiecki (ponad 30.000 mieszkańców) nie może się chlubić skromną cyfrą 3.000 widzów.

I tu nasuwa się nieodparcie pewne spostrzeżenie. Wszystkie wyliczone powyżej miasta są wielkimi ośrodkami przemysłowymi, gdzie

---

[1] Przykład Zakopanego i Cieplic podważa tezę, że wyłączną, a przynajmniej największą atrakcją muzeów stanowią zbiory sztuki. W obu tych muzeach nie ma właściwie działów artystycznych.

przeważający odsetek ludności stanowi element robotniczy. Fakt, że w tych właśnie miastach konstatujemy nikłą frekwencję muzealną, mógłby prowadzić do pochopnego, a błędnego wniosku, iż świat robotniczy unika muzeów. Wniosek taki nie może się ostać zarówno w świetle pozostałego materiału cyfrowego, który pokazuje, że w innych ośrodkach przemysłowych (Bytom, Łódź, Pabianice, Radom) jest pod tym względem bez porównania lepiej, jak też i przy porównaniu ze statystyką na wystawach objazdowych, wykazującą właśnie w centrach robotniczych bardzo dobrą frekwencję.

Jednym z najważniejszych zadań muzealnictwa w dobie obecnej jest zdobycie nowego widza. Oparcie frekwencji na wątłej ilościowo warstwie inteligencji, niedostateczne wkomponowanie pracy muzeum we współczesną problematykę i metodykę kształcenia młodzieży, zaniedbania w zakresie organizacji «widowni muzealnej» przez współpracę ze związkami zawodowymi, partiami politycznymi, stowarzyszeniami społecznymi i młodzieżowymi, radami zakładowymi itp., w ogóle wyczekiwanie «aż góra przyjdzie do Mahometa» — są to błędy, dyskwalifikujące dane muzeum, jeśli chodzi o realizację przez nie podstawowych zadań społecznych.

Brak ścisłych danych o frekwencji muzealnej przed wojną i zmieniony zasięg terytorialny Rzplitej nie pozwala na snucie jakichkolwiek miarodajnych porównań w tej materii.

Pomimo to, fragmentaryczny materiał porównawczy [1] upoważnia do twierdzenia, że wzrost zainteresowań zjawiskami kulturalnymi wśród najszerszych warstw społeczeństwa, wzrost, który obserwować można w takich dziedzinach, jak teatr, muzyka, plastyka — szczególnie wydatnie wystąpił na odcinku muzealnym.

Niezwykle dobitnym miernikiem tego wzrostu jest wręcz rewelacyjne powodzenie muzealnych wystaw objazdowych (428.000 widzów na 7 wystawach objazdowych), które tym samym uznać należy za najbardziej celowy instrument rozsiewania wartości kulturalnych w naszych warunkach, dzięki docieraniu do obszarów najbardziej pod tym względem dotychczas upośledzonych.

Ale polityka muzealna w skali państwowej nie może zadowolnić się tym jedynym środkiem ekspansji kulturalnej muzeów. Równolegle do tej akcji musi być przez wszystkie muzea prowadzona intensywna działalność upowszechniająca na własnym terenie, winien być prowadzony swoisty wyścig pracy, którego miarą nie będzie wprawdzie ilość

---

[1] Dla przykładu przytoczyć można, że w Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem maksymalna frekwencja przedwojenna (1938 r.) wynosiła 18.000 osób, w r. 1948 osiągnęła ona liczbę 46,4 tys. osób, a więc przekroczyła 250% maximum przedwojennego.

wyprodukowanych dóbr materialnych, lecz najbardziej wydajna dystrybucja wartości kulturalnych, ujęta przede wszystkim w wymowne cyfry frekwencji.

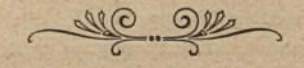
Na 100 naszych współobywateli odwiedziło muzea:

w 1945 r.	1,3	osób
w 1946 r.	5,0	,,
w 1947 r.	8,2	,,
w 1948 r.	11,6	,,

Przed muzealnictwem polskim, które głęboko wierzy w doniosłość swego wkładu w życie kulturalne całego społeczeństwa, staje obecnie jako konkretne zadanie:

w 1955 r. — 30 widzów muzealnych na 100 mieszkańców Polski

Zadanie trudne, ale możliwe do wykonania. Wymaga jednak — poza pomocą ze strony Państwa, która napewno nie będzie poskąpiona — rozumnego i stałego wysiłku ze strony całego naszego świata muzealnego: poczynając od dyrektorów największych muzeów, kończąc na najskromniejszej — sprzątaczce sal wystawowych w małej placówce regionalnej.



MARIA ROGOYSKA

ZAGADNIENIE FREKWENCJI NA WYSTAWACH OBJAZDOWYCH MUZEUM NARODOWEGO W WARSZAWIE [1]

Muzeum Narodowe w Warszawie, realizując zamierzony na r. 1948 plan Wystaw Objazdowych, wysłało w teren w marcu ub. r. wystawę «Dzieje Cywilizacji w Polsce» Jana Matejki, przeznaczając ją tym razem na Polskę centralną. W kwietniu zaś wyruszyła w drogę zorgazowana w stulecie Wiosny Ludów wystawa «Malarze polscy połowy XIX w.». Trasa wystawy poprowadzona została przez Ziemie Odzyskane [2]. Ważnym uzupełnieniem każdej wystawy był katalog, wyczer-

[1] Artykuł niniejszy, przysłany jako sprawozdanie z jednej dziedziny działalności Muzeum Narodowego w Warszawie, umieszczamy w części artykułowej ze względu na jego treść wykraczającą poza ramy działu sprawozdawczego.

[2] Trasę wystawy objazdowej «Dzieje Cywilizacji w Polsce» wyznaczały w roku ubiegłym następujące miejscowości: Brodnica, (2 II—29 III, frek. 1834), Starogard (4 IV—11 IV, frek. 4400), Gdynia (17 IV—25 IV, frek. 9688), Chojnice (1 V—9 V, frek. 3641), Koronowo (15 V—23 V, frek. 2230), Żnin (28 V—4 VI, frek. 2458), Kruszwica (9 VI—14 VI, frek. 878), Gniezno (20 VI—29 VI, frek. 5857), Konin (4 VII—11 VII, frek. 2747), Łęczyca (16 VII— 23 VII, frek. 2813), Kalisz (28 VII—3 VIII, frek. 6348), Wrocław (8 VIII—22 VIII, frek. 11423), Wieluń (27 VIII—1 IX, frek. 1800), Radomsko (6 IX—13 IX, frek. 4857), Radom (19 IX—26 IX, frek. 6132), Sandomierz (30 IX—5 X, frek. 2758), Tarnów (10 X—1 XI, frek. 20242), Sanok (6 XI—14 XI, frek. 3579), Łańcut (19 XI—27 XI, frek. 2484), Zamość (1 XII—8 XII, frek. 4679), Puławy (12 XII—19 XII, frek. 2384), Lublin (22 XII—15 I 49, frek. 10049).

Trasa wystawy «Malarze polscy połowy XIX w.» objęła miejscowości: Elbląg (24 IV—3 V, frek. 1916), Malbork (8 V—17 V, frek. 2336), Brodnica (22 V—30 V, frek. 1169), Złotów (4 VI—9 VI, frek. 2350), Słupsk (14 VI—20 VI, frek. 2267), Koszalin (26 VI—5 VII, frek. 632), Białogród (10 VII—18 VII, frek. 1160), Kołobrzeg (22 VII—29 VII, frek. 1979), Szczecin (3 VIII—15 VIII, frek 3983), Gorzów (20 VIII—27 VIII, frek. 746), Międzyrzecz (31 VIII—8 IX, frek. 1372), Zielona Góra (12 XI—20 XI, frek. 5340), Nowa Sól (26 IX—30 IX, frek. 1548), Legnica (5 X—11 X, frek. 1387), Jelenia Góra (16 X—24 X, frek. 1014), Wałbrzych (29 X—7 XI, frek. 4860), Bielawa (12 XI—21 XI, frek. 2789), Kłodzko (26 XI—2 XII, frek. 548), Nysa (7 XII—13 XII, frek. 2111), Opole (18 XII—22 XII, frek. 3303).

pująco omawiający eksponaty i zagadnienia, z którymi bezpośrednio wiązała się wystawa, zaopatrzony ponadto we wskazówki bibliograficzne. Katalog wystawy Matejkowskiej zaznajamiał również pokrótce z życiem i twórczością Matejki [1].

Ogólna frekwencja obu wystaw wyniosła w roku ubiegłym 156.091 osób, z czego 113.281 zwiedzających przypada na wystawę Matejkowską, 42.810 — na wystawę «Malarzy polskich».

Wśród zwiedzających obie wystawy przeważała młodzież szkolna, stanowiąca zwykle połowę, a nierzadko dwie trzecie ogólnej liczby. Jak wykazuje statystyka dużą pozycję frekwencji stanowiły nie tylko wycieczki miejscowe, ale i pozamiejscowe, co w znacznej mierze rozszerzyło zakres oddziaływania wystaw. Dla przykładu podajemy wykaz wycieczek, jakie odwiedziły wystawę «Malarzy polskich» w Szczecinie i wystawę «Dzieje cywilizacji w Polsce» w Gnieźnie. Szczecin: Czesko-słowacka Brygada Pracy, pracownicy Wymiaru Sprawiedliwości Międzyzdroje, Centralny Kurs Historyków, Państwowe Gimnazjum Lubliniec, Zakłady Doskonalenia Rzemiosła Szczecin, Międzyzdroje-Górnik, Junacy Czescy, Związek Nauczycieli Polskich Sopot, B. Więźniowie Polityczni czescy, Związek Nauczycieli Polskich Międzyzdroje, Junacy XV Brygady S. P., Junacy Brygady S. P. VI Kompania, Kurs Rad Zakładowych, Akademia Handlowa Kraków, Harcerze Kobylina, P. K. P. Parowozownia Nysa, wycieczka Nauczycieli Okręgu Kieleckiego, Centralny Kurs Matematyczny Świnoujście, P. Z. H. P. Olkusz, Związek Młodzieży Polskiej Szczecin, Brygada S. P. Szczecin. Gniezno — wycieczki młodzieży szkolnej ze Zdziechowa, Witkowa, Piekar, Kiereszewa, Biskupca, Goślinowa, Pyszczyny, Szczytnik Duchownych, Ujścia (powiat Chodzewski), oraz Poznania.

---

[1] Ponadto w czasie trwania wystawy wygłoszone zostały przez naukowych pracowników Muzeum Narodowego w Warszawie prelekcje, które ze względu na zainteresowanie obywateli na prowincji dotyczyły raczej strony rzeczowej niż formalnej wystawionych dzieł sztuki. Tytuły prelekcji były następujące:

a) w związku z wystawą Matejkowską: 1) rola społeczna wystawy objazdowej, a w szczególności cyklu «Dzieje Cywilizacji w Polsce» Jana Matejki, 2) informacje dotyczące eksponowanej kolekcji oraz autora, 3) opis obrazów z punktu widzenia zawartej w nich treści, 4) akcenty społeczne «Dziejów Cywilizacji w Polsce»,

b) w związku z wystawą «Malarze polscy połowy XIX w.»: 1) ogólna charakterystyka wystawy i autorów, 2) omówienie tematyki (pejzaż, portret, martwa natura, malarstwo rodzajowe), 3) wpływ rewolucji Wiosny Ludów na tematykę i formę, 4) Piotr Michałowski 5) akcenty rewolucyjne na wystawie.

Również w czasie trwania wystawy zwiedzających oprowadzali pracownicy Muzeum lub instruowani przez nich przewodnicy, rekrutujący się przeważnie z młodzieży uniwersyteckiej lub szkolnej (liceum).

Różnica frekwencji między obydwoma wystawami jest tak znaczna, że wymaga to pewnych wyjaśnień. Jeśli oprzemy się na urzędowych sprawozdaniach, jakie do Dyrekcji Muzeum Narodowego nadesłały z miejscowości, gdzie zorganizowane były wystawy, zainteresowane urzędy (referenci kulturalni, dyrekcje muzeów itp.), przyczyna różnicy leży zarówno w tematyce wystawy, jak i w samym terenie. Wystawa bowiem Matejkowska działała bezsprzecznie na odbiorców, obok siły atrakcyjnej samego nazwiska artysty, również tematem. Obrazy cyklu spopularyzowane przez reprodukcje, dzięki bogactwu fabuły, umiejętności zbliżenia do historii oraz mistrzowstwu formy Matejki działają równie łatwo na wyobraźnię widza, jak dzieła Sienkiewicza. Walorów tych w tej mierze nie posiadała wystawa «Malarzy polskich», w skład której, obok malarstwa batalistycznego i historycznego, weszły portrety, pejzaże, martwe natury, sceny rodzajowe, prace nieraz najwybitniejszych malarzy polskich (Michałowski, Rodakowski, Simmler itd.) nie posiadających jednak takiej popularności jak Matejko. Charakterystycznym w tej mierze może być zdanie, zamieszczone w sprawozdaniu z Jeleniej Góry: «Pożądana jest wystawa objazdowa, która by w malarstwie przedstawiała dzieje kultury polskiej (Matejko, Brandt, Gerson, Chełmoński, Wodzinowski itd.)».

Jak ważna jest sprawa treści obrazu dla widza na prowincji, świadczyć może ustęp ze sprawozdania nadesłanego z Jeleniej Góry: «Młodzież szczególną uwagę zwraca na obrazy treści historycznej, portrety Mickiewicza i Lelewela. Największe zainteresowanie natomiast wzbudziła kompozycja symboliczna Gierdziejewskiego». Obraz ten, nie budzący zresztą większego zainteresowania artystycznego, nosi tytuł: «Od powietrza, ognia, głodu i wojny». W dalszym ciągu czytamy: «Osoby dorosłe, szczególnie kobiety, zainteresowane były portretami, pragnąc portretować się (fotografować) według wzorów Lessera lub Mielnickiego. Szczególne zainteresowanie wzbudził nastrojowy obraz Lampiego «Ratowanie rozbitków». Podobne wypowiedzi, stwierdzające, że młodzież i wojsko interesuje się malarstwem batalistycznym i historycznym, a portretem jedynie kobiety i to dla celów użytkowych lub kostiumologicznych, spotyka się w wielu sprawozdaniach.

Trudności, które wpłynęły na zmniejszenie się ilości zwiedzających, są różne. Z Koszalina pisano: «Zainteresowanie na wystawie dość słabe wynika z braku przygotowania miejscowego społeczeństwa, wymagającego długiego okresu specjalnej pracy uświadamiającej... Na przyszłość wskazane byłoby, aby skierowano wystawy bardziej zrozumiałe ze względu na szczególny element społeczeństwa». Jelenia Góra: «Wystawa powyższa była imprezą pożądaną ze względu na to, że Jelenia Góra jest miejscem osadników, pochodzących z mniejszych

ośrodków. Ludzie ci nie mieli w ogóle sposobności do zwiedzenia muzeów i galerii przez całe swoje życie». Te dwa przytoczone urywki, mówiące o zupełnym braku znajomości sztuki mieszkańców obu miejscowości, a jednoszeście o konieczności zajęcia się nimi, wydają się bardzo uzasadnione.

Wystawa matejkowska spotkała się zarówno w większych jak mniejszych miastach z entuzjastycznym przyjęciem. Szczególnie wdzięcznym terenem okazał się Tarnów, gdzie wystawę matejkowską otwartą w okresie Dni Tarnowa zwiedziło 20.000 osób. Na szczególne wyróżnienie zasługuje również Łęczyca. Sprawozdanie nadesłane z Łęczycy jest tak wymowne, jeśli chodzi o stosunek mieszkańców do wystawy, że przytaczamy je w całości: «Zainteresowanie wystawą bardzo duże. Grupy większe oprowadzane były przez dyżurujących członków zarządu Pol. Twa. Kraj. Także i pojedynczo oprowadzano te osoby, które nie umiały obchodzić się z katalogiem lub nie umiały czytać. Dużą pomoc okazywała młodzież szkolna, która mlodszym kolegom lub nieumiejącym czytać objaśniała obrazy z wielkim przejęciem. Interesowano się każdym niemal szczegółem na obrazie, każdą postacią. O wystawie mówiono wszędzie. Wystawa osiągnęłaby w Łęczycy o wiele większą liczbę zwiedzających, gdyby nie okres wakacji, urlopów, żniw.

Starosta Powiatowy wydał piśmienne zalecenie do wszystkich sobie podwładnych, aby wspaniałe dzieła Matejki, przedstawiające historię Polski, obejrzeli wszyscy. Podobne zarządzenie wydał burmistrz miasta Łęczycy. Również księża z ambony zachęcali gorąco wiernych do zwiedzenia wystawy.

Społeczeństwo Łęczyckie wyraża wielką wdzięczność dla Muzeum Narodowego w Warszawie, iż wystawę dzieł Matejki skierowało do Łęczycy».

W Gorzkowie, Międzyrzeczu, Zielonej Górze, Nowej Soli, Legnicy, Jeleniej Górze, Wałbrzychu, Bielawie i Kłodzku, jako ośrodkach przemysłu włókienniczego w Polsce, wystawa «Malarze polscy połowy XIX w.» zorganizowana była w porozumieniu z Centralnym Zarządem Przemysłu Włókienniczego. Dzięki przychylnemu ustosunkowaniu się C. Z. P. W. do akcji Muzeum organizatorzy wystawy mogli skorzystać z szeregu udogodnień technicznych (transport samochodami fabrycznymi). Również życzliwa propaganda C. Z. P. W. na terenie podległych mu fabryk przyczyniła się do stosunkowo dużej frekwencji, jaką wystawa osiągnęła wśród robotników. O życzliwym przyjęciu mówi chociażby skierowane do Dyrekcji Muzeum Narodowego w Warszawie pismo: «Państwowe Zjednoczone Zakłady Przemysłu Lniarskiego Wałbrzych Nr 18 dziękują tą drogą za nadesłaną wystawę oraz proszą

o skierowanie następnej, gdyż bezsprzecznie są to imprezy ze wszechmiar konieczne i pożyteczne».

Dyrekcja Muzeum Narodowego w Warszawie, pragnąc nawiązać jak najściślejszy kontakt z terenem, rozesłała do miejscowości, w których przewidziane były wystawy, kwestionariusz, który oprócz informacji o ilości mieszkańców, technicznych możliwościach urządzenia wystawy, powiadamiać miał, jakie wystawy byłyby pożądane dla danej miejscowości. Niestety odpowiedzi na kwestionariusz były tak nieliczne, że nie mogą one stanowić żadnego w tej chwili materiału, który by mógł być wyzyskany w planowaniu wystaw w przyszłości.



TADEUSZ SEWERYN

POLAK MODELATOR ZABYTKÓW ARCHITEKTURY MUZUŁMAŃSKIEJ W USBEKISTANIE

Sartowie zwracali się do niego, zaszczytnie go tytułując «mułła» tj. mistrzu, albo «jakszi ata» — dobry ojcze. Szanowali go przede wszystkim za to, że im bezpłatnie restaurował odpadające majolikowe kafelki okładzinkowe i malowidła ścienne w zabytkowych meczetach z czasów Tamerlana. On też odnowił im walący się meczet na Nurabackiej ulicy w Samarkandzie i to własnym kosztem, choć sam w parcianej koszuli chadzał i w lichych, szarych spodniach przepasanych sznurkiem, a na życie zarabiał pomalowywaniem blaszanych dachów.

Był Polakiem, a zwał się Mikołaj Wieszeniewski. W r. 1920 miał lat z górą pięćdziesiąt. Mieszkał w Samarkandzie, początkowo, jako «rukowoditiel w szkole truda», potem jako nauczyciel «chudożestwennoje uczyliszcze», choć sam żadnej fachowej szkoły artystycznej nie kończył, a był tylko nieustannie dokształcającym się samoukiem. Życie swe związał na zawsze z ziemią turkestańską, a w szczególności ze stolicą chanów tatarskich, oazą wspaniałej sztuki średniowiecznej z w .XIV, pielęgnowanej przez «żelaznego» Tamerlana (1405).

O tym potężnym Gurchanie zbyt jednostronny sąd wydawano przez długie lata, jeśli widziano w nim jedynie władcę, przed którego krzywą szablą drżały ludy od granic Egiptu i Morza Czarnego — przez Arabię i Indie — do granic Chin. Pisano o nim przede wszystkim, że srożył się sypaniem piramid z czaszek swoich przeciwników, wycinaniem jeńców w pień lub grzebaniem ich żywcem, mniej zaś wspominano o tym, że ten sam Timur-lenk był wielkim mecenasem sztuki. Artystom, nauczycielom i szeikom zawsze darował życie i wolność. Jeśli gdzie, w czasie łupiezczych podbojów, zachwyciło go jakie dzieło sztuki, kazał jego twórcę jak klejnot kosztowny, zawieźć do swej 150-tysięcznej stolicy nad rzeką Sarafszanem, Samarkandy (dawniej — Marakanda w Sogdianie), gdzie prawie z całej Azji spotykali się uczeni,

poeci, malarze, architekci, ceramicy i inni twórcy. Z rozkazu potężnego Gurchana wysilał się każdy, aby stolicę Transoksanii ozdobić dziełami swego talentu i pracy. Dzięki nim wyrosły tutaj kwieciste ogrody, wspaniałe pałace o szklanych dachach, strzeliste arki i meczety, zapomniane cuda świata, o których marzyć nie mógł ani Damaszek, ani Bagdad.

Te wszystkie zabytki architektury średniowiecznej, które dotrwały w. XX, odrysowywał Wieszeniewski w całości i we fragmentach, a potem z iście benedyktyńską cierpliwością tworzył z poszczególnych zabytków modele, posługując się jako głównym tworzywem masą papierową, rozpiętą na drewnianym szkielecie. Modele te, wysokie od 80 do 150 cm, polichromowane — z naturalistyczną wiernością odtwarzające pierwowzór — jak o tym świadczą załączone fotografie — posiadają wartość naukową i muzealną. W tej miniaturowej architekturze, odtwarzanej przez Mikołaja Wieszeniewskiego, żyją zabytki epoki Tamerlana i wieków następnych (w. XVII), a mówią one w sposób poglądowy wyraziściej, niż francuskie historyczne — opisowe dzieła Vambéryego, Durrieuxa lub Fauvella. Z prac Wieszeniewskiego wybija się strzelista, typowo turkiestańska «Arka» czyli brama stojąca przed malowniczym Gur-Emirem tj. grobowcem (maksura) Tamerlana, a następnie jego mauzoleum, zdobnym w piękną lazurową kopułę, w którego podziemiach spoczywają szczątki Wielkiego Chana obok synów oraz mułły, muddarysa, nauczyciela jego, Mir-Seid-Berkego. (Przy budowie tego monumentu pod okiem Timura, jak pisze historyk Szaraf-Eddin, pracowało 95 indyjskich słoni i 500 murarzy od czasu, gdy artyści architekci «pod szczęśliwymi gwiazdami założyli fundamenty»); wspaniały meczet «Szyr-Dar» (z I poł. w. XVII) z oryginalnymi minaretami kolumnowymi indyjskiego typu; skromny «Abdi-Darun» z majestatyczną fasadą i mały «Czupan-Ata», którego kołpakowa kopuła wystrzela jakby ze sfałdowanych szczytów namiotów, «Chodży-Achrar», zdobny w koronkę latorośli i geometrycznych arabesek.

Te cenne dzieła muzułmańskiej architektury środkowo-azjatyckiego typu, które ocalały od zniszczenia skutkiem trzęsienia ziemi i najazdu koczowników mongolskich w w. XVIII utrwalił Wieszeniewski w przestrzennych modelach. Kilka lat biedził się nad wykonaniem wysokiego na 4 m modelu budowli Gur-Emir, zdobnej we wspaniałą kopułę. Lazurowy kolor kopuły, składającej się z wąskich, wypukłych pasów, usianych majolikowymi kafelkami o malowniczym ornamencie — stawia tę budowlę w poczet «cudów świata», zwanych po muzułmańsku «Taje Mahal». Precyzyjność wykonania tego modelu świadczy o wielkim umiłowaniu samarkandzkiego modelatora do swej pracy. Farby utrwalone żywicznym werniksem dobrze naśladują szklisty wygląd majoliki. Każda cegiełka okładzinkowa meczetu, każdy zawiły, a kalejdo-

skopowo zmienny ornament, a nawet wykwintnie planowane wersety z Koranu znajdują w modelu naszego «mułły» odpowiednie miejsce i wyraz. Każda nisza o różnych, drobnych odstępstwach od przyjętego kształtu ostrołuku, każda foremność komórkowo-żaglowych sklepień, wszystkie niespodziane, malarskie wyskoki muru, pełne uroku wschodniej fantazji, gruszkowato sklepione kopuły o indostańskich pierwiastkach, induskie kolumny minaretów, niepodobne do arabskich, a tak żywo przypominające formę minaretu Kutab-Minar w indyjskim Delhi — wszystko podpatrzył Wieszeniewski, obliczył wraz z synami swymi, przemyślał i odtworzył w swych modelach. W dążności zaś do nadania prawdy swym dziełom, zaludniał rzezanymi przez siebie w drzewie figurkami Sartów — przedsionki meczetów, arki, dziedzińce i baseny do kultowych ablucji.

Z równie benedyktyńską starannością szkicował etnograficzne typy Sartów-derwiszów, kupców, wieśniaków, żebraków, orgiastycznych tancerzy (bacza), a studiami tymi posługiwał się potem w rzeźbieniu drewnianych figurek, które umieszczał przed lub w środku swoich miniaturowych budowli. Podobnie cierpliwie przerysowywał majolikowe arabeski i pokolorowywał je akwarelą, a materiałami z tej teki posługiwał się potem podczas mozolnego kreślenia miniaturowych ornamentów na swoich modelach. Wieszeniewski szkicował zapamiętale różne części budowli tego wspaniałego miasta: madrasę mirży — astronoma, Uług-Beka, wnuka Timura, Gur-Emir, obóz meczetów i mauzoleów poświęconych żonom Tamerlana, krewnym i emirom, zwany Szachi-Zinda (żywy król), madrasę z w. XVII Tilla-Kari, wspaniały meczet Szyr-Dar i inne. To był dalszy materiał pomocniczy naszego «mułły».

Naukowa wartość modeli Wieszeniewskiego nie ulega wątpliwości. Wszakże po r. 1910 kopuła Bibi-Chanum (zbudowana w r. 1399) runęła w gruz pozostawiając tylko resztki ruin ocalałych po trzęsieniu ziemi i bombardowaniach Samarkandy. Model Wieszeniewskiego jest jedynym przestrzennym wyobrażeniem tego meczetu z kopułą — z czasów przed katastrofą. A przecież o kopule tej pisał w zachwycie historyk muzułmański Szaraf-Eddin: «Gdyby nie było stropu nieba, kopuła (Bibi-chanum) byłaby jedyna i arka byłaby jedyna, gdyby nie Droga Mleczna».

Podobny los, jak i ową kopułę, spotkał minaret Gur-Emira, a to samo groziło w r. 1921 minaretowi Uług-Beka.

Na uroczystość powstania Republiki Uzbekistańskiej w r. 1925 urządził Wieszeniewski w Samarkandzie wystawę swoich modeli meczetów w dużej sali b. klubu wojskowego. Modele te rozmieszczone na przestrzeni 54 sążni kwadratowych i odcinające się pięknymi sylwetami od specjalnie malowanego tła, zrobiły na widzach duże wrażenie.

Był czas, kiedy Wieszeniewski nosił się z myślą przekazania swych modeli Muzeum Narodowemu w Krakowie (nawet o tym zawiadomił dyrekcję tegoż Muzeum), ostatecznie jednak zadecydował, aby pozostały w Związku Radzieckim.

On również, aczkolwiek najbliższą rodzinę miał w Polsce, pozostał na Wschodzie, uznając że tam spełni swój program życia.

Nazwisko jego wchodzi więc do historii muzealnictwa i konserwatorstwa polskiego, a jednocześnie stanowi przyczynek do historii tych umiejętności w Związku Radzieckim.

II

KRONIKA

W SPRAWIE MAZURSKIEGO OSIEDLA MUZEALNEGO W OLSZTYNIE

W myśl uchwały Walnego Zjazdu Delegatów Związku Muzeów w Polsce, odbytego ub. r. w Toruniu, wyjechała w dniu 28 XI 1948 do Olsztyna delegowana przez Związek Komisja w następującym składzie: prof. dr Eugeniusz Frankowski, doc. dr Tadeusz Seweryn, dyr. Ludwik Sawicki, dr Gerard Ciołek oraz delegowany przez Nacz. Dyrekcję Muzeów i Ochrony Zabytków mgr Józef Kojdecki — w celu zapoznania się z istniejącym w Olsztynku osiedlem muzealnym i wydania opinii co do dalszych jego losów. Po dokładnym obejrzeniu terenu i rozmieszczonych na nim budynków Komisja odbyła posiedzenie, które zagaił dyr. Sawicki zaznaczając, że zagadnienie Olsztynka należy traktować z dwóch stanowisk: czy należy tworzyć regionalne osiedle muzealne na pojezierzu Mazurskim i czy teren tj. jego przyrodnicze właściwości oraz rozmieszczone na nim zabytki materialnej kultury ludowej odpowiadają potrzebom regionalnego osiedla muzealnego.

Dr Seweryn wyraził pogląd, że większość oglądanych budynków reprezentuje budownictwo ludowe występujące na obszarze Polski północnej — dlatego ogólny charakter osiedla jest polski. Cztery są zaledwie obiekty obrazujące budownictwo litewskie z okręgu kłajpedzkiego. Z oglądanych obiektów dziewięć zasługuje w całej pełni na ich konserwowanie. Budulec ich jest zdrowy. Aczkolwiek wszystkie budynki stawiane były w w. XX, nie należy ich jednak uważać za kopie, gdyż wykonane były przez cieśli z terenu doskonale znających technikę, proporcje i formę typowych budynków. Istniejące w Olsztynku osiedle muzealne należy uzupełnić przede wszystkim budynkami ilustrującymi rybactwo jeziorne, gdyż dwie klety umieszczone nad potokiem są nieudałe w typie.

Gdyby w planie 6 letnim uwzględniona została rozbudowa osiedla w Olsztynku, to stawianie dwóch budynków rocznie całkowicie wyczerpałoby program rozwoju tego muzeum na wolnym powietrzu. Sprawa zabezpieczenia budynków została już w dużym stopniu rozwiązana przez zaangażowanie jednego strażnika. Pożądane byłoby dodanie mu jeszcze jednego do pomocy. Nie należy ogradzać płotem całej przestrzeni osiedla. Powinno ono pozostać otwarte jak wieś. Dozór nad muzeum w Olsztynku i jego rozbudową powinien być powierzony kustoszowi H. Skurpskiemu i konserwatorowi Urzędu Wojewódzkiego olsztyńskiego.

Prof. dr Frankowski popierając stanowisko dra Seweryna, również jest zdania, że zespół budynków w Olsztynku należy otoczyć opieką konserwatorską. Ponieważ są to obiekty, reprezentujące budownictwo dwóch sąsiednich cyplów północnych Polski, wysunięte w kierunku Niemiec i Litwy — należy je uzupełnić

budynkami kurpiowskimi i mazurskimi. W rozbudowie tego osiedla należy wziąć pod uwagę rozplanowanie zieleńców. Otoczenie całego obszaru płotem jest zbyteczne. Wystarczy, jeśli obiekty prehistoryczne odgrodzi się od domów współczesnych — drzewami. Walor całości, a szczególnie zespołu prehistorycznego jest wielki. Pożądane jest zorganizowanie propagandy osiedli muzealnych w prasie. Celem jej powinno być wykazanie, czym mogą być tzw. «Skanseny» dla państwa, kultury i człowieka, oraz że w związku z reformą wsi odbywa się zagłada obiektów, które trzeba ratować, jako cenne zabytki kultury.

Dr Ciołek podkreślił, że będąc lojalnym wobec Komitetu i wobec Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków, podtrzymuje stanowisko swoje, zawarte w notatce złożonej w swoim czasie Naczelnej Dyrekcji, w której wypowiedział się za potrzebą podtrzymania Olsztynka. Obecnie jest również zdania, że należy go konserwować do czasu powzięcia decyzji co do jego dalszych losów. Należy jednak liczyć się z tym, że Olsztynek leży zdala od szlaku turystycznego, że społeczeństwo miejscowe nie docenia jego znaczenia. W sprawie rozbudowy Olsztynka wyraża pogląd, że Naczelna Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków nie mogłaby jednocześnie subsydiować centralnego muzeum typu skansenowskiego i regionalnych jego rozgałęzień.

Dyr. Sawicki na zakończenie stwierdził, że członkowie Komisji zgodni są co do potrzeby zabezpieczenia istniejącego mienia kulturalnego w Olsztynku, wyraził nadzieję, że w najbliższej przyszłości będzie można też planować jego racjonalną rozbudowę. Poruszoną w dyskusji sprawę zadrzewienia terenu należałoby rychło oddać do zaprojektowania dendrologowi i architektowi.

Nazajutrz wyjechała Komisja do Rychnowa celem oglądania kościoła, którego wierna replika znajduje się w Olsztynku. Jednogłośnie stwierdzono, że zarówno cieśla stawiający kościół w Olsztynku, jak i malarz, którego dziełem są kopie barokowych malatur na suficie i obrazie — zasługują na uznanie jako mistrze w swoim zawodzie.

KONFERENCJA W SPRAWIE ORGANIZACJI POLSKICH MUZEÓW I DZIAŁÓW ETNOGRAFICZNYCH

W konferencji, odbytej 10 i 11 XII 1948 w Warszawie w Ministerstwie Kultury i Sztuki, wzięli udział z Ministerstwa Kultury i Sztuki (Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków): prof. dr Stanisław Lorentz, z-ca Nacz. Dyrektora mgr Witold Kieszkowski, dyr. P. I. H. S. prof. dr Ksawery Piwocki, dyr. Antoni Dębnicki, oraz 4-ech referentów w Dyrekcji Muzeów. Zaproszeni: dr Gerard Ciołek, Nacz. Zofia Czasznicka, prof. dr Eugeniusz Frankowski, prof. dr Józef Gajek, dr Mieczysław Gładysz, dr Janina Krajewska, mgr Longin Malicki, mgr Maciej Masłowski, dr Roman Reinfuss, dr Tadeusz Seweryn, dyr. dr Juliusz Starzyński, dyr. Juliusz Zborowski, dr Maria Znamierowska-Prüfferowa, mgr Jan Żołna-Manugiewicz.

Na konferencji tej uchwalono następujące wnioski:

1. W celu ostatecznego rozwiązania problemu organizacji muzeów regionalnych na Ziemiach Odzyskanych Naczelna Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków winna powierzyć kilku etnografom-muzeologom opracowanie programu konkretnego muzeum (lub działu) etnograficznego, jako wzorowego muzeum człowieka.

2. Centralny Park Etnograficzny winien powstać w okolicach stolicy. Wybór miejsca należy pozostawić Głównemu Urzędowi Planowania Przestrzen-

nego, pozostawiając jako aktualną koncepcję terenów w Młocinach i Morysinku.

3. Zebrani uznając poważną rolę propagandową Muzeum w Rapperswilu, uważają za konieczne stworzenie tam działu etnograficznego zgodnie z założeniami nowoczesnej muzeologii, równocześnie spełniającej zadanie pełnowartościowej propagandy kulturalnej zagranicą.

W związku z tym wyłoniony zostaje Komitet w osobach dr Marii Prüfferowej, dr Mieczysława Gładysza i dyr. dr Tadeusza Seweryna, który opracuje projekt tego działu i przedłoży powzięte uchwały do akceptacji Nacz. Dyr. Muzeów i Ochrony Zabytków oraz konsultować będzie kierownictwo Muzeum w Rapperswilu.

4. W związku z koniecznością jak najrychlejszego przeprowadzenia inwentaryzacji wszystkich obiektów muzealnych i założenia centralnego Katalogu niezbędne jest wprowadzenie jednolitego typu karty inwentaryzacyjnej. W tym celu zebrani wyłonili podkomisję w osobach: prof. Frankowskiego E., prof. Gajka J., dyr. Żołny-Manugiewicza J., dr Seweryna T., która w nieprzekraczalnym terminie jednego miesiąca (od czasu zwołania podkomisji) opracuje na podstawie materiału przesłanego do Nacz. Dyr. Muzeów i Ochr. Zab. — jednolity typ karty inwentaryzacyjnej.

5. Zebrani podkreślają zasługi p. dr Marii Prüfferowej, jako organizatorki działu etnograficznego w Toruniu.

Zasługi te polegają na:

a) odkrywczym gromadzeniu materiałów z obszarów: Pałuk, Krainy, Kociewa, Ziemi Dobrzyńskiej, Ziemi Chełmińskiej i Borów Tucholskich. Zebrane przez nią materiały są pierwszymi i jedynymi okazami, które reprezentują wymienione grupy etniczne.

b) na uwzględnieniu zarówno materiałów autochtonicznych, jak też napływowych, związanych z ruchami ludności w ostatnich dziesięcioleciach.

c) na opracowaniu i ekspozycji materiałów, tak że można uważać dział etnograficzny Muzeum Toruńskiego za wzorowy.

6. Konferencja w sprawie organizacji polskich muzeów i działów etnograficznych postanawia przesłać odpis powyższego wniosku Rektorowi Uniwersytetu w Toruniu, Prezydium m. Torunia i Związkowi Muzeów w Polsce oraz doręczyć odpis dr Marii Prüfferowej.

7. Zebrani na konferencji zwracają się do kierowników muzeów regionalnych oraz kierowników działów etnograficznych przy innych muzeach z zaleceniem uwzględnienia na Ziemiach Odzyskanych wszystkich faktów kulturowych:

a) eksponatów zastanych na obszarach, będących świadectwem słowiańskości tych ziem oraz rozwoju kultury ludowej;

b) eksponatów naniesionych przez falę przesiedleńczą, które wchodzą i wchodzić będą w skład tworzących się nowych struktur etnicznych.

8. W związku z koniecznością szybkiej i skutecznej eksploracji terenu, program pracy eksploracyjnej opracowany będzie przez Naczelną Dyrekcję Muzeów i Ochrony Zabytków w porozumieniu ze wszystkimi zainteresowanymi instytucjami, względnie zespołami osób, do których roześle się w tej sprawie ankietę.

Eksponaty gromadzone będą do dyspozycji Nacz. Dyr. Muz. i Ochr. Zab., która będzie je rozdzielała wg istotnych potrzeb instytucji, uwzględniając potrzeby instytucji biorących bezpośredni udział w pracy eksploracyjnej.

III
WYDAWNICTWA I WYSTAWY

WYSTAWA MUZEUM MAZURSKIEGO W OLSZTYNIE

Sztuka ludowa Mazur i Warmii. Luty—marzec 1948, stron 32, tabl. 15.

Książeczki tej nie tłumaczy powyższy tytuł. Nie jest to bowiem ani katalog ani przewodnik po wystawie urządzonej przez Muzeum Mazurskie w Olsztynie, lecz wprowadzenie w zagadnienie sztuki ludowej Mazur i Warmii, opracowane przez Hieronima Skurpskiego, którego dziełem jest również zebranie eksponatów i ogólna organizacja wystawy. Tekst o skondensowanej treści zawiera, poza wstępem napisanym przez dr M. Znamierowską-Prüfferową, opracowania następujących tematów: sprzętarstwo, tkactwo, ceramika, malarstwo i rzeźba, różne wyroby drzewne, wyroby metalowe i plecionkarstwo, a nadto obszerne przypisy bibliograficzne z informacjami szczegółowymi, odnoszącymi się do poruszonych zagadnień. W części ilustracyjnej zawiera na 15 tablicach 29 fotografii przedmiotów z zakresu meblarstwa, tkactwa wzorzystego, ceramiki i przyrządów do oświetlenia.

Praca H. Skurpskiego, niestrudzonego organizatora Muzeum Mazurskiego w Olsztynie, zasługuje na wyróżnienie z tego względu przede wszystkim, że jest to pierwsze zebranie i takie dobranie materiału etnograficznego, które pozwala nie tylko naukowcowi, ale nawet średnio wykształconemu widzowi dostrzec w sztuce ludowej Mazur wiele pierwiastków znanych mu z innych ziem Polski, a tym samym widzieć w tych zabytkach kultury ludowej dowody przemawiające za polskością tej ziemi odzyskanej. Powtóre zasługą autora jest próba zwięzłego podania przejawów poszczególnych dziedzin rękodzieła mazurskiego, aczkolwiek sama wystawa nie obrazuje całokształtu twórczości faktycznej ludu mazurskiego i rezygnuje z jej syntetycznego pokazu.

Niepozbawione wartości naukowej jest zwrócenie przez H. Skurpskiego uwagi na okazy rzadkie, na szczegóły odnoszące się do historii niektórych rzemiosł mających związek ze sztuką ludową, na formy ewolucyjne zdobnictwa oraz błędy niemieckie w zakresie akcji opieki nad sztuką ludową na Mazurach.

Dowiadujemy się mianowicie, że w Pasyniu w pow. szczecińskim zachowała się do dziś skrzynia o typie sarkofagowym o wieku dwuspadkowym, okaz jedyny w tym terenie, a mający tradycje wczesnohistoryczne. Do rzadkich okazów zaliczyć też należy prymitywną ceramikę tzw. dymioną tj. wypalaną bez dostępu powietrza, skutkiem czego czerwone tkanki żelazowe zmieniają się na tlenki niższe (żelazawe). Okazy lokalne tej ceramiki posiada Muzeum w Szczytnie. Ciekawostką ceramiczną są tu kropielniczki, wiążące się z ludnością katolicką Warmii (na terenach protestanckich nie występują), a z historii kowalstwa wzmianka o istnieniu huty żelaznej w Wądołku w pow. piskim w XIX w., w której wyrabiano różne statki do użytku wiejskiego i z której kowale wiejscy czerpali materiał do wyrobu dynarków, godeł rzemieślniczych, świeczników, kaganków itp.

Cenne są zebrane przez autora szczegóły do historii kaflarstwa bezspornie polskiego, uprawianego przez miasteczkowych zdunów (Nidzica, Szczutno, Przym) na użytek wiejski jeszcze w XVIII w., a przechodzące okres zdobnictwa pędzlowego (przeważnie tlenkiem manganu), które koło r. 1830 ustąpiło na rzecz płaskorzeźbionego i odbijanego mechanicznie, a skończyło się koło r. 1870.

Przemilczenie przez Niemców wielu niespornych śladów polskości na licznych przedmiotach sztuki ludowej na Mazurach (napisy polskie na kaflach i szafach) nie zdołało zatrzeć właściwej prawdy. Stało się to dzięki temu, że Niemcy w swoim zbieractwie materiałów etnograficznych, jako też wyzyskiwaniu zdobnictwa ludowego do celów przemysłowych, zlekceważyli przykłady, jak im się wydawało, mało efektowne. Przykładem wadliwej metody wskrzeszenia przemysłu ludowego jest założona przez Niemców szkoła tkactwa w Ełku, która propagowała wzory skandynawskie, a odwracała się od surowych swoją prostotą mazurskich tkanin dwuosnowowych i od wzorzystego tkactwa wielonicielnicowego. A to właśnie tkactwo ma dla nas wielką wartość w wykazywaniu jego ścisłego powiązania z płachtami półn.-wschodniej Polski.

Wartościowa praca H. Skurpskiego, wydana w związku z Wystawą Sztuki ludowej Mazur i Warmii, nie spełniła, zdaje się, swej funkcji społecznej. Pisana jest bowiem raczej dla fachowców. To jest jednak słaba strona większości naszych przewodników po wystawach.

W tej dziedzinie pożądane jest wprowadzenie rychłej zmiany w kierunku przystosowania wydawnictw muzeów do potrzeb określonego odbiorcy, a więc przede wszystkim masy społecznej, której eksponowane dobra kulturalne służyć mają.

W związku wreszcie z książeczką H. Skurpskiego miło mi jest stwierdzić, że estetyczne zestawienie gatunków papierów, a więc ofsetowego, zastosowanego do druku tekstu, a kredowego—do druku ilustracji, dobry dobór czcionek i czystość odbitek — bardzo dobrze świadczy o drukarni Spółdzielni Wydawniczej «Zagon» w Olsztynie.

Todeusz Seweryn

Jan Matejko 1838—1893, KATALOG WYSTAWY OBJAZDOWEJ

Wydawnictwo Muzeum Narodowego — Dom Jana Matejki z subwencji Ministerstwa Kultury i Sztuki, Kraków, czerwiec 1948, 8[1], str. 29+8 tablic.

Katalog poprzedzony jest wstępem zawierającym w krótkim streszczeniu życiorys i całokształt twórczości Jana Matejki. Treść katalogu obejmuje obrazy olejne i akwarele (13), dalej rysunki (22) i pamiątki po artyście (4), w tym odlew srebrny ręki Mistrza. W katalogu pomieszczone zostały tylko te obrazy, których wymiary nadawały się do transportu, a poza tym te, które dawały przegląd całej twórczości artysty, tj. z różnych okresów jego twórczości. Pomiędzy rysunkami znajduje się po raz pierwszy publikowany projekt medala na 500-letnią rocznicę założenia Akademii (Uniwersytetu Jagiellońskiego). Katalog opracował kustosz Muzeum Narodowego i Domu Jana Matejki — dr Edward Łepkowski.

WYSTAWA pt. «KRAKÓW DAWNY I WCZORAJSZY»

Urządzona przez Muzeum Historyczne m. Krakowa w dniach 20 VI—20 X 1947.

Wspaniałą oprawę dla wystawy stanowił dom przy ul. św. Jana 12, sięgający początkami XIV w. i reprezentujący wzór dawnego budownictwa mieszczań-

skiego. Przebudowany w XVI w. przez architektów włoskich, stanowił siedzibę możnych rodów patrycjatu krakowskiego.

Dział pierwszy Wystawy stanowiły najstarsze drzeworyty i miedzioryty Krakowa: Schedla (1943), Münstera (1550), Brauna (1578—1618), van der Rey'a (1617), Meriana Vischera (1602—20) i in. Pierwsze obrazy olejne Krakowa, których twórcami są malarze flamandzcy, przypadają na epokę Jana Sobieskiego.

Rekonstrukcję wyglądu starego Krakowa tworzył dział drugi. W dziale tym nie tyle chodzi o klasę artystyczno-malarską, co o wierność i sumienność historyczną. XIX w. reprezentowali: H. Piątkowski, J. Stróżecki, J. Bukowski, K. Sagnowski, A. Płonczyński, T. i M. Stachowiczowie, F. Gajewski, Brakola, K. Bąkowski i M. Pociecha. Wiek XX przyniósł dalszy rozwój tej dziedziny malarstwa i narodziny dużych prac panoramicznych. Pierwsze plastyczne przedstawienie Krakowa zawdzięczamy Janowi Gumowskiemu (1883—1947), który przy współpracy naukowej dyr. Adama Chmiela odtworzył gród podwawelski z XVII w. z niezmierną sumiennością, siłą i mistrzowstwem techniki. Poza tym na Wystawie były dwie serie (17 rys. ołówkiem i 16 piórkiem) widoków dawnych obwarowań Krakowa, wykonanych z wielką starannością techniczną; niektóre z nich jednak budziły zastrzeżenia wskutek wyolbrzymienia fortyfikacji i próby wyobrażenia Krakowa jako drugiego Carcassone. Trzy dalsze, piękne i rzeczowe panoramy (od wschodu i od północy) wyszły spod pędzla Franciszka Turka (1882—1947). Z innych jego prac największe spory wywoływała wizja Krakowa z XII w., natomiast na najwyższym poziomie naukowym i artystycznym stała seria 6 rysunków piórkiem odtwarzających dawne fortyfikacje miejskie. Prof. Zygmunt Wierciak zaprezentował swą, 6 m długości liczącą, piękną i plastyczną panoramę dawnego Krakowa, wykonaną w r. 1936. przy współpracy nauk. dra Jerzego Dobrzyckiego. — Panorama posiadająca oświetlenie sztuczne i przedpole plastyczne, daje pierwszorzędne efekty. Kilkanaście akwarel jego zwracało uwagę wiernością i barwnością. Śp. Stan. Noakowski (1867—1928) niezapomniany «poeta architektury», reprezentowany był na Wystawie przez kilkanaście impresji na temat dawnego Wawelu, opartych na badaniach i odkryciach historycznych prof. Adolfa Szyszko-Bohusza. Ciekawe i wartościowe były studia prof. Witolda Chomicza nad basztami. Z najmłodszych artystów malarzy wyróżnił się Bronisław Schönborn, który specjalizował się we Włoszech w rysunku architektonicznym, a w wystawionych obwarowaniach dawnego Krakowa odtworzył znakomicie materiał budowlany i styl poszczególnych baszt.

Atrakcyjny dział tworzyły plany rekonstrukcyjne starego Krakowa, wykonane przez badacza i odnowiciela Wawelu prof. inż. Adolfa Szyszko-Bohusza, który proponował odbudowę dawnych warowni miejskich w całości na odcinku Gródek — klasztor Reformatów, a częściowo w pozostałym obwodzie. Planty byłyby obniżone dla wytworzenia fosy, którą szedłby ruch okrężny. Spotęgowałoby to wrażenie masywności i wysokości fortyfikacji miejskich.

Osobne sale poświęcono wystawie modeli w strojach historycznych i regionalnych, związanych z dziejami Krakowa. Dział ten tak popularny zagranicą, dotychczas był niedoceniany w naszym muzealnictwie. Na pierwsze miejsce wysuwał się komplet 20 modeli w mundurach wojsk Kościuszkowskich, wykonany z niezwykłą wiernością historyczną pod kierownictwem naukowym podpisanego. Była to pierwsza próba odtworzenia i spopularyzowania mundurów dawnych wojsk polskich, sfinansowana przez Główny Komitet Kościuszkowski. Komplet ten wykonany został pod kierownictwem art. Janiny Petry-Przybylskiej w pracowniach art. P. C. K. w Krakowie.

Przez Wystawę przepłynęło w ciągu 4-ech miesięcy ponad 30.000 osób, przy czym nie brakło i cudzoziemców (ok. 500), zwłaszcza Francuzów, Szwedów, Amerykan i Czechów. Obok wystawionych eksponatów oglądali oni z zainteresowaniem odkrytą niedawno w jednej z sal wspaniałą polichromię renesansową oraz fragmenty malarskiej dekoracji ścian z XVI w. Zabytkowy dom przy ul. św. Jana 12, w którym odbywała się Wystawa, ma być wg planów dyrekcji Muzeum Historycznego m. Krakowa stopniowo przywrócony do dawnego stanu i stylowo umeblowany, co pozwoliłoby zwiedzającym ujrzeć splendor siedzib starych rodów patrycjuszów krakowskich.

Jan Lubicz-Pachoński

WYSTAWA POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ W PARYŻU

Urządzona przez Ministerstwo Kultury i Sztuki wystawa Polskiej Sztuki Ludowej w Musée d'Art Moderne w Paryżu z końcem r. 1948 odniosła wielki sukces. Prasa polska zgodnie stwierdziła, że w ostatnim czteroleciu jest to najwyższe osiągnięcie propagandy sztuki Polskiej zagranicą. Jest to określenie zbyt skromne, gdyż raczej wypadałoby stwierdzić, że w ogóle żadna wystawa sztuki polskiej w Paryżu nie była tak życzliwie przyjęta, jak obecna. W związku z tym należy zaznaczyć, że organizacją tej wystawy zajął się komitet krakowski, a w nim przede wszystkim członkowie Związku Muzeów. Ponadto i to godne uwagi, że Naczelna Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków, żywo popierając cel tej wystawy, zezwoliła na wypożyczenie eksponatów z muzeów całego obszaru Polski. Dzięki temu w wystawie sztuki ludowej w Paryżu biorą udział następujące Muzea:

Muzeum Śląskie w Bytomiu, Muzeum Miejskie w Cieszynie, Muzeum Miejskie w Jarosławiu, Muzeum Miejskie im. J. Matejki w Jeleniej Górze, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Krakowie, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego w Krakowie, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, Miejskie Muzeum Etnograficzne w Łodzi, Muzeum Mazurskie w Olsztynie, Muzeum Diecezjalne w Płocku, Muzeum Ziemi Przemyskiej w Przemyślu, Muzeum Miasta Rzeszowa w Rzeszowie, Muzeum Regionalne im. Wł. Orkana w Rabce, Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu, Muzeum Ziemi Sanockiej w Sanoku, Muzeum Diecezjalne w Tarnowie, Muzeum Regionalne w Tomaszowie Mazowieckim, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem, Muzeum Babiogórskie w Zawoi, Muzeum Miejskie w Ząbkowicach na Śląsku D., Muzeum Ziemi Żywieckiej w Żywcu, a nadto zbiory Departamentu Plastyki Min. Kult. i Sztuki, Centralnego Instytutu Kultury i Wydziału Kultury i Sztuki, Urzędu Województwa Krakowskiego, oraz zbiory prywatne z Bochni, Gorzenia, Krakowa, Krosna, Limanowej, Żywca itp.

Z wielkiej obfitości recenzji, jakie ukazały się w pismach paryskich, wybieramy niektóre znamienniejsze wyjątki:

JEAN CASSEAU, Wstęp do katalogu wystawy

...Muzeum D'Art Moderne jest szczęśliwe, goszcząc u siebie Wystawę «Polskiej Sztuki Ludowej» — dowód tradycyjnej przyjaźni, która łączy Polskę z Francją i szczególnie robiąc ją teraz, kiedy świat cały uroczyście obchodzi 100-lecie 1848 r., wielkopomnego momentu, kiedy przyjaźń ta manifestuje się w sposób głośny i znaczący. Naród Polski ustawicznie odradzający się, dziś odradzający się raz jeszcze z siłą nową — ma swą rzeczywistość i źródła, których natchnienie będzie go prowadziło zawsze bez wahań, o czym świadczą prace

przemysłu artystycznego o smaku tak doskonałym i o charakterze tak zdecydowanym i tak oryginalnym. Wystawa ta sprawiła, że dotknęliśmy namacalnie, jakby dłonią trwałości geniuszu narodowego w najczystszej swej formie, w wyrazie swym instynktownym i także w tej niepohamowanej żywotności, która sprawiła, że od czasu heroizmów romantycznych, samo imię Polski jednoczy się dla nas z pojęciem radosnej, nieustannej muzyki.

«Combat» 8—9I 1949 r.

CHARLES ETIENNE, Polska sztuka ludowa jest podwaliną prymitywu nowoczesnego

Są dni, kiedy Paryż znajdujemy specjalnie męczącym, pakuje się wtedy do jednego worka i wysyła do djabła autobusy i sztukę abstrakcyjną, taksówki i ekspresjonizm, nieśmiertelne manifesty człowieka świadka, albo nowe rzeczywistości... Tak, wszystko to jest porządnie męczące, niepotrzebnie męczące. Jakąż więc jest ulgą i jakim odświeżeniem odkrycie w Musée d'Art Moderne sztuki narodowej w najlepszym znaczeniu, Polskiej Sztuki Ludowej, ekspresji prostej artystów ludowych.

... Rysunek «Madonny z dzieckiem» ornamentalny i jednocześnie ekspresyjny przypomina nasze średnie wieki romańskie. Oto ta rozkwitła «Święta Katarzyna» (nr 97) wydaje się malowaną przez naszego prostaczka. To «Wesele na wsi» (nr 110) jest dziełem jakiegoś Bauchant z polskiej wsi. To nie przeszkadza bynajmniej w 1937 r. wieśniaczce Barańskiej otoczyć swą «Madonnę Różańcową» ogrodem gałęzi i kwiatów w zadziwiający sposób pokrewnych z arabeskami, którymi mała Berbero Baya pokrywała zeszłego roku mury jednej z wielkich galerii paryskich.

...Kończąc pytam się siebie, czy w dręczonej problemami naszej Europie, polskie rzemiosło artystyczne nie jest jedynym, które zachowało tak wiernie ton, tak bezpośredni i tak mało sofistyczny.

Les Lettres Francaises, 13 I 1949.

LEON MOUSSINAC, Polska sztuka ludowa na wybrzeżach Sekwany

Jest rzeczą charakterystyczną, że wszystko, co się tyczy sztuki, zajmuje tak ważne miejsce w ponownie odrodzonej Polsce w nadziei narodu, który odbudowuje swoje miasta, wsie i domy i który znajduje w tym odrodzeniu i tej nadziei szczególne i potężne powody do wzruszeń. Wystawa, która otwarta została w Muzeum Sztuki Współczesnej w Paryżu, jest znakomitym świadectwem trwania narodu, ciągłości ludowego geniuszu.

Delegatów na Międzynarodowy Kongres Pokoju we Wrocławiu uderzyły i w podziw wprawiły, wśród tylu ruin, wybrane egzemplarze sztuki ludowej (obecnie w Paryżu) i urządzenie wystawy regionalnej. Wystawa ta odnawiała najlepsze tradycje prymitywnej twórczości.

...Niesposób, w ramach jednego artykułu wyłożyć wszystkich rozważań, które nasuwa Wystawa Polskiej Sztuki Ludowej. Są to nie tylko refleksje na temat plastyki, ale i na tematy społeczne. Zachowują one w obydwu wypadkach jednakową ważność.

...Oczywiste analogie między wczorajszą a dzisiejszą sztuką ludową, między współczesnymi malarzami i rzeźbiarzami zwróciły już naszą uwagę we Wrocławiu i prawdopodobnie ściągną również uwagę zwiedzających Muzeum Sztuki Współczesnej.

Często patrząc na posążek z drzewa, który zachowuje swój charakter monumentalny mimo swych drobnych rozmiarów i nadaje się do powiększenia, bez żadnego dlań uszczerbku (co zresztą jest troską naszych najlepszych rzeźbiarzy), lub patrząc na malarstwo na szkle, czy na drzeworyt, pada mimo woli imię jednego z naszych wielkich mistrzów.

...Między wszystkimi prymitywami istnieją wyraźne punkty styczności, ale rzeźba murzyńska np. jest bardziej abstrakcyjna od polskiej, nawet najbarbardziej prymitywna, która nie została uwzględniona na paryskiej wystawie.

...Polska rzeźba jest pośredniejsza, doskonalsza w formie, z jej polichromią, która przez dobór kolorów dorzuca do ogólnoludzkiego aspektu, charakterystyczny aspekt lokalny i narodowy. Sztuka ta nie jest wyrazem klanu, szczepu, lub plemienia zamkniętego w sobie, kontemplacyjnego i zazdrosnego o swój czar, ale sztuka ludu, który od początku nie odmawiał kontaktów, ani wymiany z innymi narodami.

...Artysta ludowy jest lepiej od innych ochroniony przed modą i przemijającymi przesądami. Eksponaty wystawy paryskiej, pochodzące prawie wszystkie z XIX w., są tego dowodem.

W malarstwie na szkle o zdumiewających barwach, w bogatych, tak dobrze eksponowanych drzeworytach, które jeszcze teraz wykonują chłopi polscy, odczuwa się uroczą naiwność, pełne powagi piękno i promieniującą z nich prostotę. Podziw tu budzi spontaniczność, jak i umiejętność, lecz ta spontaniczność sięga aż do szczytu uczucia, podczas gdy umiejętność ma swoje granice, gdyż artysta ludowy w odróżnieniu od artysty we właściwym tego słowa znaczeniu, nie może mieć pełnej znajomości wartości artystycznych. Poprzestaje on na kilku zasadniczych walorach, tych właśnie, które współcześni artyści starają się odnaleźć.

Dla ludowego artysty narodziny dzieła w jego rękach są czymś równie cudownym i równie naturalnym jak narodziny dziecka: uczucie ma w nich większy udział, niż umysł, a miłość większy niż wiedza.

«Les Lettres Francaises», 13 I 1949.

Wystawa Polskiej Sztuki Ludowej otwarta została w Muzeum Sztuki Współczesnej. Nasz współpracownik Leon Moussinac poświęca na 7-ej stronie swą kronikę temu ważnemu wydarzeniu. Podajemy na str. 8-ej wybór wystawionych obrazów i rzeźb.

«L'Aurore», z dnia 11 I 1949. G. Joly:

W miarę oglądania witryn, w których polichromowane drzewo przeplata się z jaskrawą malowanką, wielekroć stwierdzona pewność umacnia się w nas raz jeszcze: powszechność sztuki prymitywnej, silny związek, który poprzez czas i przestrzeń łączy twory wycinaczy figur i rozcieraczy farb o świcie wszystkich cywilizacji. Co jednak uderza najbardziej, to powinowactwo, łączące wiele z tych chrześcijańskich wizerunków ze świętymi posążkami czarnej Afryki, lub przedkolumbowej Ameryki, powinowactwa, które nadają im charakter krańcowo modernistyczny, gdyż wiemy, ile nasi nowatorzy zawdzięczają Murzynom i Indianom, nie zapominając o Kanakach.

Malarz, który wykonywuje swoje kompozycje: Zwiastowanie lub Zdjęcie z Krzyża, na desce lub szkle, zostawia barwy czyste bez żadnych przejść. Jego barwna graficzność nasuwa nieodparcie analogie z twórczością H. Matisse'a. Tak, jak schematyczna konstrukcja formy, którą posługuje się rzeźbiarz wiejski, przypomina stylem technikę Zadkina, tego wielkiego i zapoznanego technika.

La Tribune des Nations

SUZANNE TENAND, Polska sztuka ludowa we Francjí

Nareszcie więc jest już ta wystawa. Mówiliśmy wam o niej, Czytelnicy, jeszcze tego lata, kiedy zachwycaliśmy się nią w jej polskim otoczeniu we Wrocławiu — teraz przybyła aż do Paryża i znajduje się w Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Najpierw w Polsce objechała miasta i miasteczka, teraz przybyła do Francji i stanowi dla nas nowy materiał do badań, które w wielu aspektach mogą wzbogacić, czytaj «odnowić», nasz stosunek do sztuki.

Przede wszystkim trzeba powiedzieć — malatury i rzeźby polskiej sztuki ludowej są odpoczynkiem i pociechą. Dyskusje estetyzujące cichną, spory drobnych szkółek oddalają się pod osłoną przytłaczających chmur. Pozostaje tylko wizja pełna prostoty. Jest to prostota tego rodzaju sztuki, której szczerość zasadza się na żarliwości i na rodzącym ją, żywiącym ją instynkcie artystycznym od wieków aż po czasy dzisiejsze. Naprzykład nic bardziej patetycznego (tym bardziej gdy weźmie się pod uwagę obfitości rozgałęzień baroku w Polsce), niż zatroskane Chrystusiki, tak często spotykane w religijnej sztuce ludowej tego kraju. Wyrażają one naprawdę ból człowieka, prostego człowieka, jego przygnębienie, albo poprostu powszechne troski. Chrystus siedzi z głową opartą na ręku, z drugą ręką na kolanie i naprawdę biedzi się i zadaje sobie pytanie, jakież znaleźć wyjście z trudnej sytuacji. Jest biedny, obnażony, przytłoczony przez bliźniego. W polskiej sztuce ludowej Chrystus rzadko kiedy jest Chrystusem w chwale. Przeciwnie, jest zmęczony, jak chłop siedzi przy ogniu, jest wyczerpany i chudy.

...W odróżnieniu od tych malatur, które wywodzą się z technik dosyć osobliwych, jak wycinanki, malowanki na szkle, znajduję w Matce Boskiej i Dzieciątku natchnienie do najbardziej wdzięcznych kompozycji, gdzie uderzają wyszukane podciągnięcia pędzla i lekkość linii, w najłagodniejszych kolorach na niezwykłym czarnym tle. Ogromne rozłożyste kwiaty nawpół otwarte jak z wschodnich snów i drewnianych skrzyń epoki romantyzmu, wypełniają luki w tle, stanowiąc przeciwwagę dla postaci.

...Wszystko jest puszczone w ruch po wsiach polskich, aby tylko wykłuwały się bezustannie te dzieła tak przyciągające. Artyści i rzemieślnicy tworzą i reprodukują, mnożą się ogniska artystyczne i rzemieślnicze, państwo podtrzymuje i zachęca talenty artystyczne w ich rozwoju. Sztuka Ludowa nie stała się sztuką muzealną, barokową czy romantyczną, lecz odradza się po wojnie, która zniszczyła tyle dzieł sztuki.

«Arts», Nr 196, 7 I 1949.

R. MONTARD ULDRY, W Musée d'art moderne — Polska sztuka ludowa

Artyści ci (organizujący tę wystawę) chcieli uwidocznić cechy zasadnicze polskiej sztuki ludowej, a ściśle mówiąc chłopskiej, powstałej w klasie, którą warunki socjalne od końca średniowiecza aż do 1864 r. trzymały zdala od wszelkich wpływów z zewnątrz.

Dzieła, które obecnie ujrzeć można w Musée d'Art Moderne, były już wystawione we wszystkich większych miastach polskich i na niedawnym spotkaniu intelektualistów i artystów we Wrocławiu. Po Paryżu — Tate Gallery w Londynie przejmie zapewne z równym wzruszeniem, jak my, to zadziwiające świadectwo, które jest jeszcze jednym z dowodów istnienia uniwersalności sztuki ludowej i w ten sposób odsłoniętych, ukrytych pokrewieństw.

Wystawa ta, zorganizowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, została zebrana przez członków komitetu utworzonego w Krakowie. Artyści przeszli wsie polskie, zwiedzili muzea prowincjonalne, znaleźli na miejscu lub w kolekcjach prywatnych wszystko, co mogło dać wierny obraz sztuki ludowej. Nie możemy dokładnie omówić wszystkich eksponatów, ponieważ urządzenie wystawy nie było jeszcze ukończone w chwili naszej wizyty. Ujął nas wielki śpiew polifoniczny, którego głosy z całej Polski, z północy, południa, z nizin i gór posiadają zabarwienie głęboko religijne, ciekawie ludzkie a jednocześnie takie, którego środki ekspresji wywołują mimo to, dzięki ich naiwnej odwadze, naszą sztukę współczesną. (Niemal wszystkie rzeźby i malowidła nie sięgają dalej, niż do XIX w., lecz tak, jak sztuka ludowa wszystkich krajów, są one niezmienionymi przykładami dużo starszej tradycji skrupulatnie «zachowanej»).

...Następnie oglądamy malowidła o pięknych kolorach zadziwiająco świeżych i żywych: niebieski, ceglasty, żółty okazują się bardzo charakterystyczne dla gustu i talentu rękodzielnika polskiego. Dalej zbiór małych figurek «Matki Boskiej» w bardzo żywych barwach, figurek mniej rzeźbionych, a raczej rytych nożem, pochodzących z okolic górskich. Oto zadziwiająca «św. Magdalena» o rytmach i formach picassowskich.

Pośród obrazów znajdujemy ciekawą «Procesję» kobiet, bez wątpienia ofiarodawczyń niosących chorągiew, które przypominają Hiszpanię i Goya. Na środku sali mała postać «Błogosławionego aniołka» w krótkiej spódniczce i bez skrzydeł, lecz o ramionach robiących wrażenie, że wskazują i przyjmują cały hufiec świętych, którzy go otaczają.

...Jeden z najciekawszych obrazów, to «Chrystus z narzędziami męki» w tunice, z czarą, strzałą, gąbką, i w górze z obramowaniem z serc gorejących, kompozycja prawie surrealistyczna i przypominająca Miro swą odwagą.

...Następnie cudny zbiór, przedstawiający «Chrystusa Frasobliwego» o dosadnym realizmie, który spontanicznie oddalił się od dokładnej obserwacji natury, stosując zadziwiające skróty. Dalej oglądamy malowidła na szkle, które zachowały całkowicie swą świeżość, a między innymi głowę «Chrystusa», otoczoną jakby nimbem utworzonym przez grono apostołów. W jednej gablocie oglądamy zbiór starych obrazków pochodzących z Ziem Odzyskanych od Niemiec, które dzięki całkowitej polskości swojej inspiracji stanowią cenne świadectwo.

...Duża płaskorzeźba w drzewie, polichromowana, stara, przedstawiająca «Ostatnią Wieczerzę» i jedno malowidło «Wiejskie wesele» w kostiumach regionalnych, pochodzą z pierwszej połowy XIX w.

«Ce Matin», z dnia 13 I 1949.

WALDEMAR GEORGE, Polska sztuka ludowa w musée national d'art moderne

Polska Sztuka Ludowa, którą pokazano nam na wystawie w «Palais de New York», jest jedną z najświeższych zdobyczy etnografii i historii sztuki. Niewątpliwie znane były we Francji malownicze stroje noszone przez łowickich chłopów i karpackich górali. Nie były nam obce wycinanki ludowe, pisanki i skrzynie wyprawne, pokryte bogatą polichromią. Dział Polski w r. 1937 dawał wyczerpujący ich przegląd.

...Bezimienny obraźnik polski ujawnia się tu nie jako ornamentator, ale jako twórca form o nieoczekiwanej emocjonalnej sile wyrazu.

«Le Monde», 9—10 I 1949.

Wystawa Polskiej Sztuki Ludowej została otwarta w Muzeum Sztuki Współczesnej

...Epokę współczesną reprezentują bardzo piękne tkaniny, ceramika zdobiona przez dzieci pod kierunkiem artystów, różne zabawki. Cała ta część jest bardzo atrakcyjna, ale szczególne zainteresowanie budzi sztuka religijna, a przede wszystkim rzeźba religijna, przeznaczona do nisz i kapliczek. Wyraz dramatyczny czyni z tej sztuki, niewielkiej w swoich proporcjach, ale spontanicznej, z istoty swej ludowej, zajmujący rozdział europejskiej sztuki chrześcijańskiej. Żadna źle zrozumiana wiedza nie zepsuła rękodzielniczej koncepcji tych obrazów kościelnych wykonanych przez wiejskich twórców. Można by odnaleźć analogię z grupami rzeźb tego samego rodzaju, lecz wcześniejszego pochodzenia, które istniały jeszcze po wsiach, w niektórych okolicach Francji przed półwieczem i które w przeważnej części pozwolono zniszczyć.

...Obok grup rzeźbionych, które przedstawiają wiele podobieństwa i na temat których dałoby się wiele powiedzieć, znajdują się obrazy, które również wnoszą świeżość natchnienia. Odnajdujemy w nich tematy dramatyczne, podobną naiwność, podobne umiłowanie zawodu i umiłowanie barwy. Malowane przeważnie gwaszem, niektóre na szkle, wyrażają one w swej powadze intensywne i głębokie uczucie żarliwości. Jak pisze p. Jean Cossou «Wytrwałość geniuszu narodowego w jego instynktownym i zasadniczym wyrazie jest tu poprostu namacalna».

Ta wystawa Folkloru w niektórych jej aspektach graniczy z wielką sztuką.

(*J. R.*)

ICOM NEWS grudzień 1948

Nevs Bulletin of the International Council of Museums, Paryż, grudzień 1948.

W grudniowym numerze z 1948 Biuletynu Międzynarodowej Rady Muzealnej wysuwa się na czoło problem aktualny:

»Organizacja międzynarodowej dokumentacji muzeologicznej«

Chodzi nam o najlepszą, praktyczną metodę klasyfikacji zbioru dokumentów i przygotowania do ich użytku. Muzeologia wymaga dokumentacji. Należy zacząć od metodycznego spisu inwentarza zbiorów. Trudność polega na tym, że obiekty muzealne nie są przenoszalne. Trzeba poprzestać w studiach porównawczych na reprodukcjach, opisach i na pamięci. Biblioteki lepiej służą, niż muzea. Wystarczy wspomnieć zbiór katalogów w Stanach Zjednoczonych, niemiecki «Gesamtkatalog» i biblioteki francuskie. Dotkliwszym od częściowego braku katalogów jest brak metody w układaniu katalogów, które nie są dociągnięte do potrzeb nowożytnych. Na przykład historyk sztuki piszący o lotaryńskim malarzu Jacques de Bellange zaczyna od Biblioteki Narodowej, gdzie znajduje sztychy obrazów tego artysty, potem ogląda fotografie w Bibliotece Sztuki Uniwersytetu Paryskiego, dalej zwiedza trzy działy Luwru i Bibliotekę w Muzeum Sztuk Zdobniczych a kończy na kilku poszczególnych fotografiach dzieł sztuki. To wcale nie znaczy, że wyczerpał cały materiał. Mógł bowiem pominąć wiele w innych muzeach i zbiorach, o których nic nie wiedział. Katalogi wystaw i wysprzedaży są dotąd rozprószone, a jednak bardzo pożądane. Paryż ma salę druków Biblioteki Narodowej, ale stamtąd trzeba chodzić po uzupełnienia do Biblioteki Sztuki i Archeologii. Kombinacja katalogów albo

przynajmniej Index kartkowy bardzo by się tutaj przydały. Dyrekcja Muzeów Francji dobrze rozumie tę potrzebę a prowincjonalne muzea już się ruszyły. Wchodzi tu w grę biblioteka, zbiory fotografii, filmów, analizowanie, kolekcjonowanie i segregacja czasopism i to wszystko wymaga wielu specjalizowanych pracowników, odpowiednich narzędzi pracy i funduszów.

Koordynacja pracy powinna być narodowa i międzynarodowa.

Kontakty między muzeami są bardzo pożyteczne. Niestety, ile się traci na opóźnienia pocztowe.

Program IKOMU w tym zakresie jest następujący:

1. Zbieranie informacji o istniejących centrach i instytucjach.

2. Ujednostajnienie metod w układaniu katalogów i indeksów, ich «standaryzowanie».

3. Organizacja rozpowszechnienia i wymiany.

Ad 1. Chodzi tu o stworzenie nowych narzędzi pracy oraz o wyzyskanie już istniejących i przystosowanie ich do wymagań międzynarodowych. Wchodzi tu w grę inspekcja muzeów publicznych i zbiorów prywatnych wedle specjalnego kwestionariusza, chodzi o scalenie katalogów muzeów i wykonanie indeksu kartkowego oraz scalenie katalogów publicznych i prywatnych bibliotek fotograficznych.

Ad 2. Pomocne w tym względzie będą nam gotowe reguły wielkich księgarń i Związków Księgarzy.

Ad 3. Chodzi o międzynarodową wymianę katalogów, wydawnictw, czasopism, fotografii i informacji. Francja posiada już doskonałe Repertorium Sztuki i Archeologii a Stany Zjednoczone Indeks Sztuki.

Na zbiornicę Dokumentacyjno-Muzeologiczną składa się:

1. Ikonografia.

2. Materiał drukowy, a więc czasopisma, biuletyny, sprawozdania roczne.

Szkic klasyfikacyjny materiału muzealnego, plany muzeografii i muzeologii, geograficzne rozmieszczenie muzeów, metody i technika muzeów, architektura muzeów i rozkład wewnętrzny sal.

3. Zbiory. Działalność muzeów, kategorie muzeów.

Wiadomości.

W dziale tym podaje Biuletyn nie tylko informacje o najwazniejszych przejawach muzealnictwa w świecie, ale również zamieszcza zapytania i odpowiedzi z zakresu administracji w muzeach, konserwacji itd. Zwraca się tu np. uwagę na brak literatury fachowej z tych dziedzin, na konieczność reedycji książek wyczerpanych, a koniecznych do kształcenia nowych kadr pracowników naukowych i administracyjnych itp.

W dużym skrócie wiadomosci te przedstawiają się następująco:

Pierwsze zebranie międzynarodowego komitetu do czyszczenia i restauracji obrazów postanowiło stworzyć komitet międzynarodowy złożony z dyrektorów muzeów i konserwatorów celem wspólnego wytyczenia linii działalności odnośnie do ratowania obrazów

Nowy projekt organizacji muzeów naukowych, technicznych i zdrowia jest przygotowany przez dyrektora Pałacu Odkryć Andrzeja Leveille.

Artykuł H. L. Browna przedstawia nowe formy gablotek, Hal Missingham mówi o wystawach wędrownych w Południowej Nowej Walii w Australii, Paweł F. Lawson daje «Rekonstrukcję okazu zaginionej rasy Emeu z wyspy Kanguru», zaś R. H. Fowler zatrzymuje się nad patyną ram złoconych. Ten ostatni daje oryginalny przepis na sztuczne mnożenie upstrzeń muszych. Czy to nieodzowne?

Si licet parva componere magnis, przypomina to ogrodników-maniaków romantycznego wieku XIX, którzy uważali, że w szanującym się parku powinny być sztucznie wkopywane stare obumarłe drzewa Ruysdalowsko-rosochate. Proceder strzelania drobnym śrutem do falsyfikatów szaf gdańskich również można pozostawić «Kunsthändlerom», nie zaprzątając tym głowy muzeologów, którzy dość mają kłopotu z kornikiem.

W Wiedniu prof. Loehr organizuje Muzeum przeglądu cywilizacji materialnej i intelektualnej Austrii. Chodzi mu o przedstawienie logiczne wydarzeń historycznych z wyraźnym związkiem przyczynowym. Otwarte pole dla współpracy historyka z muzeografem.

Okazy spoczną na podłożu mnóstwa map, diagramów, wykresów, makiet i faksymilów.

W Boliwii zawiązał się Komitet Narodowy ICOMU.

Zdumiewająca jest ruchliwość Izraela. Muzeum w Tell-Aviv ma rocznie sto tysięcy gości, a 50.000 bywa na koncertach.

Francja urzeczywistnia plany muzeograficzne w muzeach prowincjonalnych, a ma ich około 900. Główną zasadą jest racjonalna orientacja programów muzeograficznych odnośnie do środowiska miejscowego.

Po zwłoce dziesięcioletniej spowodowanej wojną, Wielka Brytania wykazała swą działalność w III Raporcie Stałej Komisji Muzeów Narodowych i Galerii, obradującej w Londynie.

Wzięto pod uwagę pilne potrzeby około 20-tu muzeów, oszacowano szkody wojenne na 1,294.000 funtów, ale nacisk położono na odbudowę i rozszerzenie bibliotek narodowych. Na ogół więcej ucierpiały gmachy, gdyż zbiory były pochowane na prowincji. Poważna liczba 600 muzeów potrzebuje reperacji, reorganizacji i dyrekcji. Wyraźna jest tendencja faworyzowania prowincjonalnych muzeów i rzecz ma być przedstawiona Ministrowi Finansów.

Stan muzeów włoskich, archeologii, sztuki i ogrodów botanicznych ujawni się w sprawozdaniach pierwszej konferencji międzynarodowej ICOM.

Liban posiada zbiory przedstawiające cywilizacje przedbizantyńskie zgromadzone w Bejrucie, w pałacu Beit-ed-Din.

ICOM NEWS luty 1949[1]

Na szachownicy UNESCO nastąpiła poważna zmiana, a mianowicie Grację Morley szefa wydziału Muzeów w UNESCO, a byłą dyr. Muzeum Sztuki w San Francisko, zastąpił Jan Karol van der Hagen, historyk sztuki z Uniwersytetu w Lejdzie, a dyrektor honorowy muzeum Prinsenhof w Delft. W ICOMIE wysunęły się obecnie na plan pierwszy nowe zagadnienia. Chodzi o rozwój funkcji wychowawczej Muzeów. Nagli też rozwiązanie zagadnień administracyjnych i technicznych, rozwój stosunków organicznych między instytucją muzeograficzną, naturą i cywilizacjami, związek między muzeami a organizmami strzegącymi zabytków historycznych i osiedli itp. Icom otrzymuje coraz więcej wiadomości z całego świata. To jeszcze nie wystarcza. Pragnie stworzyć jedną wielką rodzinę muzealną. Komitet międzynarodowy kładzie w swym programie nacisk na sprawę kryterium artystycznego przy odnawianiu dzieł sztuki.

Wielkie zainteresowanie obudziło pierwsze posiedzenie w National Gallery w Londynie, komisji ICOM — do sprawy postępowania z obrazami, czyszcze-

[1] Redakcja Kwartalnika nie otrzymała dotychczas styczniowego i marcowego numeru ICOMU r. 1949 i dlatego sprawozdania z tych numerów zamieścić nie może.

nia i restaurowania. Komitet wykonawczy wybiera rocznie 12-cie narodów, a delegatów proponują komitety narodowe ICOMU. Protokoły i rekomendacje bywają rozsyłane wszystkim komitetom narodowym. Zadaniem komisji jest przede wszystkim zebranie zewsząd informacji o metodach regularnych inspekcji obrazów, o naprawie podpór (krosna malarskie, płótna), o naprawie pelikuły pikturalnej, o diagnostyce przed czyszczeniem, o kontroli fotograficznej przed, podczas i po czyszczeniu obrazu, o samym czyszczeniu i restauracji, o badaniach naukowych odnośnie do wszystkich kwestii konserwacji obrazu.

W Londynie zjechali się delegaci Belgii, Danii, Francji, Anglii, Holandii, Włoch, Portugalii, Szwecji i Szwajcarii. Rezolucje odnosiły się do spraw: nazwy «Komisja ICOM do spraw obchodzenia się z obrazami», w sprawie zebrania dorocznego, wezwania, by każdy komitet narodowy przysłał delegata, utrzymania ciągłości w osobie tych samych delegatów, kwestionariusza dotyczącego metod obchodzenia się z obrazami, kwestionariusza do sprawy odwerniksowania obrazów, obecności doradców technicznych i restauratorów obrazów na przyszłych zebraniach, diagnostyki obrazów przed, w czasie i po odczyszczeniu, wymiany restauratorów obrazów itp.

Jak widać problem restauracji obrazów staje się aktualny w działalności ICOMU.

Protokóły obrad i rezolucji «Komisji Icomu do spraw obchodzenia się z obrazami» otrzyma do aprobaty każdy członek komisji.

Interesująca jest rezolucja żądająca utworzenia międzynarodowego centrum informacyjnego odnośnie do okazów podejrzanych o falsyfikat.

Proponuje się nowy system indeksu katalogów i repertoriów i ujednostajnienie kierunku istniejących centrów. Przegląd ruchu muzealnego w poszczególnych państwach przedstawia się następująco: Austria obrała nowego prezesa komitetu narodowego ICOMU. Jest nim dr Hans Demel, dyrektor zbiorów egipskich i orientalnych w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, (ten sam, którego w Kwartalniku Muzealnym na r. 1948 pomieściliśmy w rubryce faszystowskich przestępców na szkodę kultury narodu polskiego). Brazylia ujawnia wielki rozmach muzeologiczny. Na czele tego ruchu stoi miasto przemysłowe Sao-Paulo. Powstało tam muzeum z celem pedagogicznym, muzeum pełne żywych komórek z klubem muzycznym, klubem kinematograficznym i klubem dla dzieci. Rosnące tłumy spieszą przyciągnięte nowością historii sztuki przedstawionej w 54-ech panelach. Osobne muzeum sztuki nowożytnej przygotowuje wystawę sztuki abstrakcyjnej z poparciem Paryża i Nowego Jorku. Rio-De-Janeiro również funduje muzeum sztuki nowożytnej. Bahia ma widoki na najpiękniejsze muzeum w Brazylii.

Kanada uważa, że celem muzeów jest kształcenie dzieci. W 11-tu muzeach na milion rocznych gości przychodzi 133.900 uczniaków objaśnianych przez własnych profesorów kierujących wycieczką. To samo ma miejsce w Muzeum Królewskim Ontario w Toronto. Grupy dzielą się na miejskie i wiejskie, a nie liczą więcej niż 30 osób, które mogą naprawdę korzystać z wykładu. Zamówieni profesorowie mają do czterech klas dziennie.

Stany Zjednoczone. (Waszyngton) Wiadomości Muzealne dają sprawozdanie z konferencji amerykańskich związków muzealnych odbytych w Rochester i w Minneapolis. Zapowiedziany artykuł: « Muzea i Przemysł Tekstylny» w Wiadomościach ICOMU wskaże kierunek zainteresowania i widoki współpracy.

Finlandia odbyła konferencję biennale związku muzeów skandynawskich w Helsinkach i w Abo. Program muzealny uzupełni się zwiedzaniem zabytków w kościołach i w zamkach.

Francja urządziła wystawę materii plastycznych w Muzeum Sztuk Zdobniczych w Paryżu. Myśl naczelna da się ująć w zdaniu: «pożyteczne może także być pięknym».

W Wielkiej Brytanii dziennik muzealny w Londynie przedstawia warunki przyznania dyplomów Związku Muzeów muzeografom w nagrodę za trzyletnią owocną służbę.

Grecja tak dotkliwie ucierpiała od wojny, że przywrócenie muzeów do porządku i praca wykopaliskowa są bardzo opóźnione, jednak muzeum bizantyńskie w Atenach już wróciło do dawnego stanu. W archeologicznym muzeum narodowym otwarto trzy sale arcydzieł. W jednej z nich znajduje się Auryga Delficka. Muzeum Heraclion na Krecie zachowało się w całości. Planuje się budowę dwóch muzeów w Salonikach i w Olimpii. Akropol jest nietknięty, ale zato uległy zniszczeniu: grób królewski Isopaty na Krecie, ruiny Palaicastro i miasto Myceńskie Asine w Argolidzie.

Holandia urabia nową technikę wystaw i nową metodę inwentarzy oraz katalogów muzealnych.

W Indiach rząd zamierza stworzyć nowe muzeum sztuki nowożytnej w Delhi. Muzeum ma dać w malarstwie i w rzeźbie przegląd odwiecznej kultury i cywilizacji Indii, oraz stworzy dział artystów europejskich w Indiach. Bombay również będzie miał swoje muzeum sztuki dzięki hojności prywatnej.

W Iraku muzeum wzbogaca się wykopaliskami. Znaleziono teksty babilońskie w Tell-Harmal, kodeks praw z przed czasów Hamurabiego, dużo ceramiki, a na jednej nieuszkodzonej tablicy całą historię wojen Salmanassarra III.

W Norwegi, Muzeum Artylerii wiele ucierpiało od Niemców a dawny pałac królewski spłonął. Reorganizacja stworzy nowe muzeum Armii Norweskiej.

W Szwajcarii muzeum w dawnym kościele Wszystkich Świętych w Szafuzie przedstawia chronologicznie cykl historii kultury miasta w osiemnastu salach. Cel wyraźnie kształcący. Pierwsze sale prowadzą przez epokę kamienną i wędrówkę ludów, a objaśnienia trzymają się pożądanego środka nie popadając ani w hermeneutykę ani w wielomówstwo. Ideałem wystawy nie jest podręcznik. Forma podania wykształcenia masom jest tutaj wybitnie przejrzysta, piękna, słowem pociągająca.

W Siamie Muzeum Narodowe w Bangkoku ma wiele okazów podwójnych i chętnie służyłoby wymianą Ameryce i Europie.

Szwecja zorganizowała wystawę pamiątkową Traktatu Westfalskiego. Połowę wielkiego atrium Nordiska Museet w Sztokholmie wypełniły pamiątki, dokumenty, medale, portrety, broń, mapy i broszury. Katalog ilustrowany jest dziełem zespołu uczonych.

Wiedeń wysłał swoje skarby w podróż okrężną. Obecnie znajdują się one w Sztokholmie w Muzeum Narodowym. Muzeum Historyczne w Sztokholmie otworzyło nowy bogaty oddział średniowiecznej sztuki złotniczej, a Muzeum Sznaland w Vaxjo dało przegląd przemysłu szklannego. Muzeum Techniczne w Sztokholmie ma teraz stały dział narzędzi tekstylnych.

Książę Eugeniusz zapisał miastu Sztokholm swą przepiękną majętność Waldemarsudde z parkiem i zbiorami malarstwa szwedzkiego i obcego.

Czechosłowacja posiada 373 muzea, ale przegląd najzupełniejszy danego terytorium daje Muzeum Narodowe w Pradze i Muzeum Narodowe Słowackie.

Inne muzea są specjalizowane jak Galeria Narodowa Praska, Muzeum Czeskie, Muzeum Sztuki Zdobniczej i Muzeum Wojskowe, Pocztowe, Górnicze itd. Wszystkie muzea są sfederowane w Związku Muzeów Czeskich i w Związku Muzeów Słowackich. Związek Muzeów Czeskich wydaje instrukcje i podręczniki. Rada Narodowa Muzeów obraduje nad głównymi zagadnieniami muzealnymi, a prócz tego jeszcze urzęduje komitet Czechosłowacki współpracy muzealnej międzynarodowej. Tutaj roztrząsa się sprawozdania z posiedzeń ICOMU. Muzeum Narodowe w Pradze jest wielkim instytutem naukowym, ma 12-cie oddziałów pod kierownictwem 38 uczonych. Dołącza się do niego Muzeum Etnografii Powszechnej, gdzie niedawno temu odbyły się wystawy: «Początki Ludzkości», «Prehistoria Czech», «Prehistoria Słowian Czeskich», zaś w oddziale archeologii urządzono wystawy «Skrzypek francuski Ontricek» i «Portret Karola IV w epoce gotyckiej», «Rocznica 10-ta Muzeum Narodowego». W oddziale teatru odbyły się wystawy Opery Czeskiej, Kukiełek Ludowych, Portretów Artystów i Teatru Narodowego Czeskiego.

W Pradze prowadzone są kursy techników i restauratorów muzealnych, którzy po zdaniu końcowego egzaminu otrzymują tytuł «Wyższego Technika». Muzeum Naprstek Etnografii Powszechnej w Pradze urządziło szereg wystaw przedstawiających Afrykę, Azję, Amerykę i Indie oraz Cywilizację Czeską. Muzeum Sztuki Stosowanej i Przemysłu w Pradze dało cały szereg wystaw, pokazując filatelistykę, zabawki, ceramikę, afisze angielskie, koronki belgijskie i architekturę polską, dalej książkę, szkło, litografię, reprodukcje malarzy rosyjskich itd. Galeria Narodowa w Pradze miała wiele interesujących wystaw np. «Las w malarstwie czeskim», «Od szkicu do ryciny», «Sztuka Czeska XIX wieku», «Malarstwo Francuskie XIX w.», «Sztuki Graficzne Odrodzenia», itd. Muzeum Oswobodzenia Narodowego w Pradze dało dwie wystawy: «Bitwa pod Zborowem» i «Ofiary Nazismu». Muzeum Czeskie Rolnictwa w Pradze daje przegląd ogólny życia chłopów aż do naszych czasów. Muzeum Muzyki w Pradze gloryfikuje Smetanę, przedstawia wystawę jego oper w kraju i zagranicą. Muzeum Narodowe indrichsew-Hradec (Czechy) miało 36 wystaw o temacie historycznym, narodowym np. i 20.720 zwiedzających. Prócz tego miały miejsce przeróżne wystawy w innych muzeach, jak w muzeum etnograficznym w Pilźnie mzeum miejskim w Znojmie i muzeum Zidlochovii.

Związek Południowo-Afrykański ma przed sobą zadanie konserwacji zabytków i zabytkowych osiedli. Specjalna Komisja rozwija szeroką działalność. Dorobek r. 1948 uwidoczniony jest w XIII dorocznym raporcie: posiedzenia, inspekcje, wykopaliska, restauracje, klasyfikacje osiedli, zakupy itp.

Pytania i odpowiedzi.

Odpowiedź. Jak przeciwdziałać uszkodzeniom papieru od grzybka, rdzy, brudu, — poucza Plenderleith w Museionie, a dalej Stout, Kimberley i Keck. Rrecepta na klej nie sprowadzający pleśni.

Klej zazwyczaj pociąga za sobą stęchliznę, czyli trzeba go używać jak uajoszczędniej. Recepta (Staut & Horwitz) jest następująca: Żelatyna laboratoryjna w wodzie: (jedna część żelatyny suchej rozpuszczona w 15 częściach wody) 50 cc., mąka ryżowa 52 gr., zimnej wody 364 cc.. syropu kukurydzianego 25 cc., antyseptyk — mały procent (thymol, phenol pentachlorphenat albo pyridyl — mercuric, acetat — te dwa ostatnie nie ulatniają się, więc działanie ich jest trwalsze.). Doprowadzić mąkę i wodę do wrzenia, mie-

szać, by zgęstniała bez przypalenia, dodawać resztę ingrediencyj i dalej mieszać aż do uzyskania doskonałej mieszaniny.

Zaleca się używanie lepszego, trwalszego papieru robionego ze szmat. Lichy jest papier wyrabiany z drzewa chemicznego.

ICOM NEWS — kwiecień 1949

Odbyta zeszłego lata narada dyrektorów muzeów wpłynęła dodatnio na rozwój muzeografii wszystkich krajów. Ustalono program kwalifikacji dyrektora muzeum, a więc: dyrektor muzeum powinien być erudytą, znawcą wszystkich dziedzin sztuki i wiedzy, reprezentowanych przez powierzone mu zbiory muzealne. Powinien w społeczeństwie budzić świadomość naukowej i wychowawczej wartości zbiorów. Powinien nie tylko utrzymywać zbiory, ale i powiększać je. Otwiera się przed nim szerokie pole odkryć na wewnątrz i na zewnątrz. Poczucia estetycznego wymaga się nie tylko od dyrektorów muzeów sztuki. Każde muzeum musi oddziaływać na widza także pięknem. Od dyrektora muzeum wymaga się, aby miał zdolności administracyjne i techniczne. On kieruje personelem i wyposażeniem, układa budżet i przestrzega regulaminu. Jego też poważnym zadaniem jest kierowanie inwentaryzacją zbiorów, ich klasyfikacja, zabezpieczenie, jakoteż ustalenie metod naukowego czy artystycznego oddziaływania muzeum na społeczeństwo. Zbiory muszą być też udokumentowane i oszacowane. Do postulatów natury technicznej należy obmyślanie jak najlepszych form ekspozycji zbiorów i ich zabezpieczenia. Społeczna służba dyrektora muzeum jest trojaka: 1) muzealna 2) patriotyczna i 3) międzynarodowa.

Dawniej dyrektorowie muzeów sami wychowywali sobie następców, ale obecnie przy dużym wzroście muzeów okazała się konieczność stworzenia ośrodków kształcących kandydatów na stanowiska poszczególnych pracowników muzeum. Program nauki w tych ośrodkach obejmuje przedmioty teoretyczne i praktyczne oraz ćwiczenia seminaryjne. Praktykę odbywa się w muzeach miejscowych. Starsi dyrektorowie muzeów mają obecnie możność uzupełnienia swych kwalifikacji i «odświeżenia się» przez zaznajamianie się z najnowszymi wynalazkami, a także dzięki konferencjom, akcjom związków zawodowych, czasopismom muzeograficznym itp.

W Paryżu rok rocznie odbywają się kursy muzealne dla kustoszów muzeów na prowincji. Program ich jest następujący: zwiedzanie muzeów wzorowych, zaznajomienie się z ich stroną techniczną, wykłady ilustrowane obrazami świetlnymi, rekonstrukcja, reorganizacja muzeów itp.

Sprawa światła w muzeach jest ciągle omawiana. Chodzi o względy estetyczne i oszczędnościowe. Program badań obejmuje wpływ promieni ultrafioletowych na kolory obrazów. To samo odnosi się do promieni infraczerwonych. Ideałem byłoby oświetlenie najbardziej zbliżone do słonecznego. Praga i Bruksela wystąpiły z propozycjami zamiany eksponatów muzealnych, ale przeprowadzenie tych transakcji nie dla każdego muzeum jest możliwe.

Pismo «Muzeum» wydawane przez Unesco ze względu na obfity materiał instrukcyjny powinno być czytane przez wszystkich pracowników muzeów.

Muzea belgijskie i holenderskie naprawiają szkody wojenne w szybkim tempie. W Brukseli, Leodium i Antwerpii tętni ruch odnowy.

Francja otwiera nowe galerie w Luwrze oraz zapowiada wystawę malarstwa w. XIX i sztuki etruskiej. Reorganizuje się Muzeum Cluny. Muzea w Dijon, Avignon, Besançon i Albi w Nancy, Compiégne i Sévres okazują po wojnie wielką żywotność.

W Wielkiej Brytanii system oszczędnościowy spiętrzył liczne trudności na drodze rozwoju licznych muzeów.

Pocieszającym objawem stabilizacji powojennej jest wzrastające zainteresowanie ogrodami botanicznymi. Potrzebne są one wszystkim — od dziatwy szkolnej do członków Rady Miejskiej. Dziś stwarza się już ogrody w ogrodach.

Ciekawy jest temat konkursu ogłoszonego przez Miejskie Muzeum w Hadze. Odnosi się on do skrzypiec wykonanych przez fachowców i amatorów.

We Włoszech ożywiono Muzeum Ceramiczne w Faenze.

Muzea szwajcarskie nic nie ucierpiały podczas wojny. Genewa przyciąga arcydziełem A. Rodina «Mieszczanie w Calais».

W Stanach Zjednoczonych frekwencja w muzeach nigdy nie była tak wielka, jak obecnie. Filadelfia, Nowy Jork, Indiana, Cincinnati etc. — wszędzie wre życie w muzeach. Jednym z głównych problemów aktualnych w muzeach amerykańskich jest przedstawienie stosunku człowieka do jego otoczenia.

Bardzo obiecujące są prace doświadczalne w Muzeum Brooklińskim. Brak miejsca nie pozwala na wdawanie się w bliższe szczegóły ruchu muzealnego w świecie. Stwierdzić tylko należy, że wiadomości zawarte w «Icom» dają obraz tętniącego życia muzealnego. Jest to wyraźnym zaprzeczeniem gorzkiego sądu, wypowiedzianego w w. XIX przez któregoś z pisarzy francuskich «Muzeum — to cmentarzysko Sztuki».

W archiwach narodowych w Waszyngtonie używa się przeźroczystych kartek ochronnych z acetatu cellulozy dla cenniejszych dokumentów. Wprawdzie żółkną z czasem, ale zawsze chronią od ścierania przez tarcie. W Gabinecie Rysunków w Luwrze bada się obecnie laboratoryjnie zagadnienie najlepszego papieru i kartonu do montażu.

Sprawozdania.

Dyrektoriat Muzeów i Galerii Sztuki Wysp Brytyjskich opracował plan repertorium i program dla wszystkich muzeów z wyłączeniem ogrodów botanicznych, a także daje statystykę muzeów istniejących, zniszczonych i skasowanych.

Dokumentacją bardzo obfitą służy wydanie: «Muzea i Galerie Sztuki Wysp Brytyjskich», Edynburg 1948.

Zagadnienie restauracji obrazów pogłębia książka Jerzego I. Stouta: «Opieka nad Obrazami». Autor stawia zasadę, że na pierwszym miejscu jest odpowiedzialność zachowania integralności powierzonego dzieła sztuki. Niestety ząb czasu robi swoje, a cudu się nie zdziała, nie przywraca się świeżej młodości ani człowiekowi ani jego wizerunkowi. Książka wyczerpująco omawia wszystkie naganne zaniedbania odnośnie do cennej pamiątki przeszłości i daje bardzo dobre rady na przyszłość. Nieodzowny poradnik do nabycia przez każde muzeum. Prawdziwa «Medycyna Obrazów».

WYDAWNICTWA NADESŁANE

1. Witold Suchodolski, Zagadnienie prymatu strat kulturalnych w ogólnym programie odszkodowań. Prace i materiały Wydziału Rewindykacji i Odszkodowań Nr 1, Ministerstwo Kult. i Sztuki, Warszawa 1945, 8⁰, str. 8.
2. Wacław Borowy, Tezy ogólne w sprawie rewindykacji i odszkodowań z zakresu historii i sztuki. Prace i materiały Wydziału Rewindykacji i Odszkodowań Nr 2, (Ministerstwo Kult. i Sztuki), Warszawa 1945, 8⁰, str. 20.

3. Władysław Tatarkiewicz, Etyczne podstawy rewindykacji i odszkodowań. Prace i Materiały Wydziału Rewindykacji i Odszkodowań Nr 3. (Ministerstwo Kultury i Sztuki), Warszawa 1945, 8^{0}, str. 24.
4. Muzeum Narodowe, Pokaz zbiorów Potockich, Warszawa 1946, 8^{0}, str. 58.
5. Katalog Wystawy Historycznej, 1746 Tadeusz Kościuszko obrazy, pamiątki dokumenty w Muzeum Narodowym w Krakowie, 1946 Wydawnictwo Głównego Komitetu Kościuszkowskiego w Krakowie, str. 46.
6. Muzeum Narodowe w Warszawie, Pamięci Cypriana Norwida w 123 rocznicę urodzin poety, Warszawa 1946, str. 178, ryc. 12.
7. Opisy i rysunki piętnastu okazów działu etnograficznego Muzeum Lubelskiego w Lublinie. Odbitka z prac i materiałów etnograficznych Polskiego Tow. Ludoznawczego, t. VI, nakład Muzeum Lubelskiego, Lublin 1947, 8^{0}, str. 8 z rysunkami w tekście.
8. Franciszek Kotula, Z dziejów Rzeszowa 1939—44. Losy rzeszowskich zabytków i pamiątek z ilustracjami. Nakładem Tow. Przyjaciół Nauki i Sztuki w Rzeszowie, Rzeszów 1947, 8^{0}, str. 94+8 tablic.
9. Instytut Mazurski w Olsztynie, Komitet Działu Informacji Naukowej, Seria Sztuki i Kultury nr 1, 2 i 3; r. 1947, styczeń nr 1 (7), 8^{0}, str. 10; 1947, luty, nr 3 (9), 8^{0}, str. 11; 1947 kwiecień, nr 4 (10), 8^{0}, str. 10; 1947 maj nr 5, (11), 8^{0}, str. 11.
10. Kazimierz Dagnan, Sądeczyzna, Krajobraz, uzdrowiska, turystyka. Nakładem Wydziału Powiatowego w Nowym Sączu, 16^{0}; str. 52, z ilustr.
11. Wiadomości Muzeum Ziemi, t. II, 1947, Wydawnictwo Muzeum Ziemi, Warszawa 1947, 8^{0}, str. 280 z ryc. w tekście +1 tablica.
12. Wystawa Sztuki Ludowej, Kraków 1947 (z jednastu stronnicami rycin).
13. Polskie Tow. Krajoznawcze Oddz. w Lublinie, Lubelskie Towarzystwo Fotograficzne. Wystawa Lublin i Lubelszczyzna w fotografii, czerwiec 1947, Lublin, str. 28.
14. Maria Znamierowska-Prüfferowa, Ochrona Kultury Ludowej, poradnik terenowy. Muzeum Miejskie w Toruniu, Dział etnograficzny, Warszawa 1947, Centralny Instytut Kultury, 98^{0}, str. 48, ryc. 45.
15. Tadeusz Seweryn, Sztuka ludowa w Polsce, malarstwo, rzeźba, grafika, Katalog wystawy w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Kraków 1948. Nakładem Centralnego Instytutu Kultury.
16. Kazimierz Bulas, Zbiór naczyń greckich w Gołuchowie. Prace i Materiały Wydziału Rewindykacji i Odszkodowań Nr 5. (Ministerstwo Kul. i Sztuki), Warszawa 1948, 8^{0}, str. 9 +10 tablic.
17. Cezary Berezowski, Ochrona prawno-narodowa zabytków i dział sztuki w czasie wojny. Prace i Materiały Wydziału Rewindykacji i Odszkodowań Nr 6. (Ministerstwo Kul. i Sztuki), Warszawa 1948, 8^{0}, str. 137 +3 tabl.
18. Straty Kulturalne Warszawy, I. Praca zbiorowa pod redakcją Władysława Tomkiewicza. Prace i Materiały Wydziału Rewindykacji i Odszkodowań Nr 7. (Ministerstwo Kultury i Sztuki), Warszawa 1948, 8^{0}, str. 315 +74 tablic.
19. K. Buczkowski, Piotr Michałowski, obrazy olejne, akwarele, rysunki w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Nakładem Muzeum Narodowego w Krakowie (bez daty) str. 24, tabl. na kredowym papierze 8 z 27 fotografiami.
20. Maksymilian Antoni Piotrowski, Katalog wystawy. Nakładem Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz 1948, 8^{0}, str. 11+ 7 tablic.

21. Katalog Wystawy Przemysł Artystyczny XVI—XIX w., Nakładem Muzeum Ziemi Tarnowskiej, Tarnów 1948, 8°, str. 39, tabl. 8.
22. Sztuka Ludowa Mazur i Warmii, Wystawa Muzeum Mazurskiego w Olsztynie opracował Hieronim Skurpski, Olsztyn luty—marzec 1948, 8°, str. 32 + +15 tablic.
23. Portret Polski XVII i XVIII w., Katalog wystawy Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu, Poznań, styczeń, 1948, wydane z zasiłku Ministerstwa Kultury i Sztuki, 8°, str. 20 +6 tabl.
24. Ziemia i jej dzieje. Przewodnik po I wystawie Muzeum Ziemi. Wydawnictwo Muzeum Ziemi, Warszawa 1948, 8°, str. 33 z 2 ryc. w tekście +3 tabl.
25. Sprawozdanie z P. M. A. pod redakcją Ludwika Sawickiego, wydawnictwa Państwowego Muzeum Archeologicznego w Warszawie, t. I, z. 1—4 (1945—1947), Warszawa 1948, 8°, str. 201, 2 ryc. w tekście +12 tablic.
26. Rozprawy i materiały z historii sztuki i kultury materialnej. Biblioteka Archeologiczna 2, pod redakcją Kazimierza Majewskiego. Nakładem Polskiego Towarzystwa Archeologicznego z zasiłku Prezydium Rady Ministrów i Wydziału Nauki Ministerstwa Oświaty. Wrocław 1948, 4°, str. 77, 3 ryc. w tekście+ 3 tablice.
27. Adolf Nasz, Opole, Biblioteka Archeologiczna 1. Wrocław 1948. Nakładem Polskiego Towarzystwa Archeologicznego z zasiłku Prezydium Rady Ministrów i Wydziału Nauki Ministerstwa Oświaty, 4°, str. 62 +4 tablice.
28. Wiadomości Archeologiczne, Organ Państwowego Muzeum Archeologicznego, Warszawa 1939, t. XVI (reedycja 1948). Nakładem Państwowego Muzeum Archeologicznego 4°, str. 476 +LXXXII tablic.
29. Muzeum Narodowe w Krakowie Dom Jana Matejki. Jan Matejko 1838—93, Wystawa Objazdowa. Czerwiec 1948. Katalog wydany z funduszów Ministerstwa Kultury i Sztuki, Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków przez Muzeum Narodowe w Krakowie, str. 16, 6 ryc.
30. Katalog Wystawy Zimowych Zdjęć Tatrzańskich po Józefie Oppenheimie (1887—1946) Zakopane 1. II—15 III 1949. (Wystawa urządzona przez Polski Związek Narciarski i Muzeum Tatrzańskie im. dra T. Chałubińskiego przy Pol. Tow. Tatrzańskim w Zakopanem w ramach uroczystego obchodu 30-lecia P. Z. N.

Z KRONIKI ŻAŁOBNEJ

Dnia 2 stycznia 1949 zmarł kustosz Muzeum w Wałbrzychu, Marek Sagan. Cześć Jego pamięci.

*

Dnia 4 kwietnia 1949 r. zmarł w Tarnowie ks. Stanisław Bulanda, dyr. Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie. Cześć Jego pamięci.

IV

RÓŻNE

O PRACY MUZEÓW W ZWIĄZKU RADZIECKIM[1]

W Związku Radzieckim istnieje obecnie ponad tysiąc muzeów. Każdy ważniejszy ośrodek, a więc: główne miasta republik, obwodów i rejonów posiadają swoje muzea.

W muzeach tych znajduje się około 20 milionów różnych eksponatów, w skład których wchodzą zbiory o ważnym znaczeniu naukowym i wychowawczym. Miliony obywateli oglądają te pomniki materialnej i duchowej kultury narodu. W r. 1948 frekwencja w muzeach wyniosła ponad 50 milionów osób.

Muzea prowadzą wielostronną działalność polityczną i kulturalno-oświatową. Nie ograniczają się jedynie do pracy wewnątrz poszczególnych instytucji. Organizują wystawy, wykłady, odczyty i dyskusje w przedsiębiorstwach, kołhozach i fabrykach. Niektóre muzea regionalne, jako to Żytomierskie, Minusińskie. Czerepowieckie i in., przez swą działalność naukowo-badawczą okazują istotną pomoc organom partyjnym i radzieckim, ujawniając nieznane nauce miejscowe źródła surowca i paliwa. Wiele muzeów (Krasnojarskie, Kazańskie, Kurskie) potrafiło zebrać kolekcję eksponatów, odzwierciedlających wielkie przeobrażenia, jakie dokonały się w kraju od czasu objęcia władzy przez Sowiety. Uświadamiają one masom wyższą wartość ustroju socjalistycznego od kapitalistycznego oraz rozpowszechniają doświadczenia przodowników pracy w przemyśle i gospodarstwie rolnym. Muzea radzieckie mogą więc stać się ważnym środkiem ideowo-politycznego wychowania narodu, przyczynić się do podniesienia poziomu kulturalnego mas pracujących i budzić w nich patriotyzm radziecki.

Zespół pracowników muzealnych, wśród których znajduje się wielu prawdziwych entuzjastów tej pracy, spełnia ważne i odpowiedzialne zadania wychowawcze narodu.

Niestety, stwierdzić należy, że nie wszystkie muzea w Związku Radzieckim pojmują w ten sposób swoje zadania. Nie zbierają one bowiem i nie wystawiają materiałów odnoszących się do historii państwa radzieckiego i nie ukazują gigantycznych przeobrażeń ekonomicznych i kulturalnych, jakie się dokonały w okresie rządów radzieckich. Znaczna część muzeów nie posiada oddziałów poświęconych socjalistycznemu budownictwu i ogranicza się do wystawiania okazów dotyczą-

[1] W tygodniku Kultura i Żyźń z dn. 31 III br. ukazał się artykuł D. Bezborodowa «O pracy muzeów miejscowych», który poniżej przytaczamy z uwagi na ważność przemian dokonujących się w muzealnictwie Zwiazku Radzieckiego.

cych jedynie odległej przeszłości kraju. I tak np. w muzeum w Irkucku dwie trzecie miejsca zajmują materiały dotyczące pierwotnych form bytowania społecznego, pozostałe zaś sale zajmują eksponaty ilustrujące historię regionu w okresie przedrewolucyjnym. W odeskim muzeum krajoznawczo-historycznym znajdują się liczne eksponaty dotyczące starogreckich kolonii na wybrzeżu Morza Czarnego i kultury starożytnego Egiptu, brak natomiast materiałów ilustrujących historię regionu odeskiego po rewolucji październikowej. Niektóre muzea w swych działach poświęconych socjalistycznemu budownictwu ograniczają się do wystawiania standartowego, nieplastycznego materiału, jako to: schematów, diagramów, wykresów, wycinków z gazet itp., co oczywiście zmniejsza skuteczność oddziaływania wystaw muzealnych na społeczeństwo.

Takie muzea nie mogą spełnić zadań komunistycznego wychowania mas pracujących.

Wielu pracowników muzealnych tego rodzaju muzeów usprawiedliwia swe zaniedbanie w eksponowaniu okazów obrazujących budownictwo socjalistyczne — trudnościami w zbieraniu odnośnych eksponatów oraz brakiem środków materialnych. Są to argumenty nie usprawiedliwiające ich zaniedbań, albowiem łatwo dowieść, że znaczna część funduszów przeznaczona w budżecie muzeów na powiększenie zbiorów, wydatkowana bywa przez nich na różnego rodzaju wykopaliska archeologiczne. Eksponaty zaś i materiały potrzebne dla działów socjalistycznego budownictwa, znajdują się wszędzie, trzeba tylko umieć je wybrać i zebrać. Należą tutaj wzory produkcji przemysłowej i rolniczej, dane o rozwoju kraju pod względem ekonomicznym i kulturalnym w okresie rządów radzieckich, pokazy form i metody pracy nowatorów w dziedzinie wytwórczości itp. Trzeba tylko ujawnić inicjatywę, wciągnąć szeroki aktyw regionalny do zbierania tego rodzaju materiałów.

Miejscowe partyjne i radzieckie organizacje powinny okazać pomoc muzeom regionalnym, które pragną stworzyć działy, poświęcone budownictwu socjalistycznemu.

Z powyższego ujęcia problemu nie wynika jednak, że muzea nie powinny się zajmować historią kraju. Przeciwnie, zadanie ich polega na tym, aby przy pomocy wystaw pokazać bogactwo przeszłości, wskazać na walkę mas pracujących z wyzyskiem feudalnym i kapitalistycznym, przedstawić zdobycze narodu w dziedzinie kultury materialnej i duchowej na wszystkich etapach rozwoju historycznego. Tu stwierdzić jednak należy, że liczne muzea regionalne dopuszczają się poważnych błędów w poglądzie na przeszłość kraju. Np. w Muzeum Mikołajskim fałszywie, w zbyt idealizującym świetle przedstawiona została rola najeźdźców tatarsko-mongolskich. W szeregu muzeów zaś historia rozwoju społecznego sprowadzona została do pokazania życia wyższych warstw społecznych. Na ten niedostatek cierpi też w znacznym stopniu Państwowe Historyczne Muzeum w Moskwie.

Muzea winny za pomocą dostępnych im form i środków mówić o usiłowaniach człowieka radzieckiego w kierunku jak najpełniejszego opanowania sił przyrody, o osiągnięciach radzieckiej agrobiologii, której twórcami są: Timiojazew, Kostyczew, Dokuczajew, Miczurin, Wiliams. Wdzięcznym zadaniem muzeów jest propaganda Stalinowskiego planu przekształcenia przyrody. Z żalem jednak stwierdzić należy, że niektóre muzea ograniczają swe działy przyrodnicze do pokazu najróżnorodniejszych okazów fauny i flory swego regionu. Jednocześnie stwierdzić należy, że Komitety do spraw instytucji kulturalno-oświatowych przy Radach Ministrów Związkowych Republik źle zawiadują muzeami

i nie okazują im niezbędnej pomocy. Nie rozwinęły one dotychczas naukowo zasadniczych zagadnień związanych z organizacją muzeów i nie postarały się o należyte przygotowanie kadr kwalifikowanych pracowników.

Podobnie stwierdzić należy, że i Naukowo-badawczy instytut krajoznawczy i muzeologiczny także nie spełnił swoich zadań. Przez 12 lat swego istnienia nie uczynił on nic w dziedzinie opracowania teorii radzieckiego krajoznawstwa i muzeologii. Jego winą są również zaniedbania poszczególnych muzeów w organizacji działu budownictwa socjalistycznego.

Poważne błędy w pracy muzeów regionalnych przypisać należy brakowi zainteresowania się działalnością muzeów ze strony lokalnych organizacji partyjnych, których obowiązkiem jest kontrolowanie ideowego kierunku wystaw. Niektóre muzea obwodowe (np. Murmańskie) są ścieśnione w małych, nieprzystosowanych pomieszczeniach, w rezultacie praca ich ogranicza się tylko do organizowania różnych wystaw. Budynki licznych muzeów w wyniku braku remontów uległy zniszczeniu. Troska o właściwy rozwój muzeów regionalnych — oto zadanie wszystkich organizacji partyjnych. Należy odrzucić fałszywe pojęcie o muzeum jako o instytucji drugorzędnej, nie zasługującej na poważne traktowanie.

Muzeum radzieckie — to ważna instytucja kulturalno-oświatowa, skuteczne narzędzie ideologicznego wychowania mas.

D. Bezborodow



V

SPRAWOZDANIA Z DZIAŁALNOŚCI MUZEÓW ZA CZAS OD 1. IV. 1948 R. DO KOŃCA R. 1948

MUZEUM PREHISTORYCZNE W POZNANIU

Wystawy.

W dniu 11 kwietnia ub. r. obchodziło Muzeum 90-lecie swego istnienia, połączone z otwarciem zmodernizowanej stałej wystawy zabytków oraz jednodniowej wystawy publikacji prehistorycznych, wydanych dotychczas przez Muzeum i poznański ośrodek prehistoryczny. Projektodawcą i wykonawcą wystawy był art. malarz L. Kapczyński. Przez zastąpienie ciemnych a wysokich szaf szklannymi gablotami oraz przez zmianę poprzedniego tła ścian na kolor jasnoseledynowy całość wystawy zyskała na wyglądzie estetycznym i na jasności wnętrza. Dyskretnie rozmieszczone w gablotkach kinkiety dają miłe dla oka efekty świetlne. Rozwiązaniem zupełnie nowym w dziejach naszego muzealnictwa jest barwna tablica ścienna, obrazująca chronologię pradziejów Polski Zachodniej. Tablica ta przedstawia typowe dla każdego okresu prehistorycznego przedmioty czy narzędzia pracy, względnie sposób grzebania zmarłych na tle zabytków (głównie architektonicznych) i postaci świata starożytnego (Egiptu, Grecji starożytnej, Rzymu itp.). Tablicę tę umieszczono przy samym wejściu do Muzeum w celu zapoznania zwiedzającego z układem chronologicznym wystawionych zabytków. Kilka malowideł ściennych, wyobrażających sceny z życia naszych przodków, mapy, rekonstrukcje grodów itp., pozwala zwiedzającemu jednocześnie zorientować się w przeznaczeniu przedmiotów, wystawionych w gablotach.

Frekwencja.

Od dnia 11 kwietnia do końca ub. r. zwiedziło Muzeum ogółem 17.058, w tym 247 wycieczek zbiorowych w ilości 9.276 uczestników oraz 7.782 osoby indywidualnie. Z gości zagranicznych, zwiedzających Muzeum i obiekty badane przez ośrodek poznański (Biskupin, Gniezno, Poznań, Wymyslowo) należy wymienić dwóch prehistoryków czeskich: dra B. Klimę i D. Pechackową; prehistoryka radzieckiego, Tretiakova; trzech absolwentów prehistorii Uniw. w Kopenhadze, P. Kjaeruma, O. Vossa i M. O. Christensena; prehistoryka francuskiego dra J. Mauduita; dyrektora Obserwatorium Astronomicznego w Greenwich, sir Harolda Spencera Jonesa; eksperta doświadczalnictwa leśnego z ramienia F. A. O., prof. dr C. H. Bornebuscha z Kopenhagi oraz ambasodara jugosłowiańskiego i konsula angielskiego w Warszawie.

Wystawa objazdowa.

W dniu 31 października ub. r. odbyło się w Gnieźnie uroczyste otwarcie wystawy objazdowej pt. «Wielkopolska w czasach przedhistorycznych», zorganizowanej przez Muzeum dzięki poparciu Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków. Do każdego z miast, w którym wystawa się odbywa, dyrekcja wysyła objaśniającego studenta prehistorii, bądź też pracownika naukowego. Na urządzenie techniczne wystawy składa się 10 tablic ustawionych w porządku chronologicznym, ilustrujących kulturę materialną i duchową mieszkańców Wielkopolski od starszej epoki kamiennej aż po schyłek czasów przedhistorycznych. Na obu stronach każdej tablicy znajdują się ruchome gabloty z wystawionymi w nich zabytkami. Ponadto tablice te zawierają fotomontaże ceramiki, grobów i niektórych zabytków oraz szereg barwnych malowideł. wyobrażających sceny z życia człowieka przedhistorycznego, jak np. «palenie zmarłego na stosie», czy «wytapianie rudy żelaznej». Wystawę uzupełnia 5 mniejszych tablic ilustrujących kartograficznie zasięgi różnych grup etnicznych od młodszej epoki kamiennej począwszy po czasy wczesnohistoryczne. Stronę artystyczną wystawy wykonał art. malarz L. Kapczyński, opracowaniem jej naukowym zajął się mgr B. Kostrzewski. Przewozem i organizacją wystawy w terenie zajmuje się Muzeum we własnym zakresie.

Od 31 października do 22 grudnia wystawa odwiedziła kolejno 10 miast w północnej, wschodniej i południowej Wielkopolsce. Ogólna frekwencja zwiedzających wynosiła w tym czasie 21.543 osoby, w tym 4.543 osoby indywidualnie i bezpłatnie oraz 455 wycieczek w ilości 17.000 uczestników. Wystawa trwać będzie bez przerwy do połowy maja b. r.

Działalność popularno-naukowa wraz z wystawami objazdowymi.

W ramach działalności popularno-naukowej pracownicy naukowi Muzeum mieli 8 wykładów z dziedziny prehistorii Z siedmiu wykładów wygłoszonych przez mgr B. Kostrzewskiego, 4 na temat kultury prapolskiej odbyły się w porozumieniu ze Zw. Zaw. Kolejarzy w Zbąszynku i w Zbąszyniu, 1 na temat pradziejów Poznania na kursie przewodników P. T. K. w Poznaniu, 1 na temat pradziejów powiatu ostrowskiego na konferencji powiatowej Z. N. P. w Ostrowie i 1 na temat programu prehistorii w szkole powszechnej na konferencji Z. N. P. w Obornikach. Równocześnie na konferencji nauczycielskiej rejonu Czempin wygłosił L. J. Łuka wykład na temat pradziejów powiatu kościańskiego. Większość wykładów była ilustrowana przeźroczami.

W październiku ub. r. urządziło Muzeum dwie kilkudniowe wystawy w Krobii i w Gostyniu celem zaznajomienia miejscowego społeczeństwa z wynikami badań wykopaliskowych w Wymysłowie w pow. gostyńskim. W związku z wystawą w Gostyniu odbyły się tam dwa wykłady popularne z dziedziny prehistorii, wygłoszone przez pracowników Muzeum.

Ponadto w związku z wystawą objazdową odbyło się w Kole i Koninie kilka pokazów filmu biskupińskiego, połączonych z prelekcją, względnie z dyskusją na tematy prehistoryczne, a w Morzysławiu pod Koninem odbyła się pokazowa lekcja prehistorii dla uczniów VII-ej klasy szkoły podstawowej przeprowadzona przez delegata Muzeum, mgr W. Szafrańskiego.

Do działalności popularno-naukowej zaliczyć należy również urządzanie działu prehistorycznego Muzeum Miejskiego w Zielonej Górze, w ramach reorganizacji tegoż Muzeum, dokonanej wespół z Muzeum Wielkopolskim w Poznaniu.

Działalność badawczo-naukowa.

W okresie sprawozdawczym przeprowadziło Muzeum prace wykopaliskowe o charakterze ratunkowym w Studzieńcu w pow. obornickim, gdzie odkryto 5 grobów kultury «pomorskiej», w Koninie, gdzie wyróżniono kilkanaście stanowisk od neolitu do okresu wczesnohistorycznego, w Biezdrowie w pow. szamotulskim, w Sokołowicach w pow. kościańskim, w Ratyniu w pow. konińskim, w Drządzgowie w pow. średzkim, w Koralewie w pow. śremskim (grób skrzynkowy kult. «pomorskiej»), w Starym Bojanowie w pow. strzeleckim (grób ciałopalny kult. «łużyckiej» z epoki brązowej), w Nowym Mieście w pow. jarocińskim (4 groby jamowe kult. «łużyckiej» z wczesnej epoki żelaznej) i w Grójcu w pow. konińskim (grób szkieletowy z wczesnej epoki brązowej).

Niezależnie od tego przeprowadziło Muzeum badania powierzchniowe w pow. chodzieskim, obornickim, poznańskim, średzkim, śremskim, wągrowieckim, kaliskim, nieszawskim, żnińskim, gostyńskim, konińskim i krotoszyńskim.

Ponadto przeprowadziło Muzeum planowe prace wykopaliskowe na cmentarzysku z okresu lateńskiego i rzymskiego w Wymysłowie w pow. gostyńskim, gdzie odkryto w ciągu kwartału około 200 grobów i wiele cennych zabytków, oraz służyło pomocą osobową i materialną w pracach wykopaliskowych w Biskupinie, na Ostrowie Lednickim, w Poznaniu i w Gdańsku.

Opracowano również naukowo zabytki z dużego cmentarzyska kultury «łużyckiej» w Czarnkowie w pow. chodzieskim oraz skarby brązowe z Wielkopolski z IV i V okr. epoki brązowej.

Działalność wydawnicza.

W drugim, trzecim i czwartym kwartale ub. r. wydało Muzeum wespół z Polskim Tow. Preh. 4 kolejne zeszyty dwumiesięcznika popularno-naukowego pt. «Z otchłani wieków» (r. XVII (1948) zesz. 5—6, 7—8), 9—10 i 11—12).

Pracownie.

Pracownia fotograficzna prowadziła w dalszym ciągu inwentarz klisz i album odbitek fotograficznych oraz wykonała 399 reprodukcji, ponadto 2.768 odbitek, 285 przeźroczy i 27 zdjęć.

Pracownia rekonstruktorska zrekonstruowała i uzupełniła 556 okazów ceramiki przedhistorycznej. Poza tym rekonstruktorzy brali czynny udział w pracach końcowych przy modernizacji stałej wystawy zabytków.

Pracownia konserwatorska przeprowadziła konserwację zabytków żelaznych z cmentarzyska późno-lateńskiego i rzymskiego w Domaradzicach w pow. rawickim oraz szeregu zabytków żelaznych i innych stanowisk przedhistorycznych.

Pracownia stolarska wykonywała wszelkie prace wchodzące w zakres jej specjalności, a związane z unowocześnieniem stałej wystawy zabytków, wykonała ponadto 15 tablic drewnianych do wystawy objazdowej, 2 tablice ścienne do wystawy stałej, przystosowała platformę samochodu muzealnego do przewozu wystawy objazdowej, wykonała 4 regały biblioteczne oraz przeprowadziła szereg napraw i uzupełnień sprzętu muzealnego.

Zbiory i inwentaryzacja.

W księdze inwentarzowej zabytków wpisano dalsze nowe pozycje (od nr 40—384), między innymi cenne naczynie kultury prapolskiej z Radzimia z pow. obornickiego, z unikatowym ornamentem dwóch postaci ludzkich, pochodzącym z X względnie XI w. po Chrystusie. Zabytki te pochodzą z urzędowych badań Muzeum, lub zostały ofiarowane przez przypadkowych odkrywców. Nie-

zależnie od tego prowadzono katalog kartkowy zabytków z r. 1942, 1943 i 1945, przy czym wykonano ogółem 1827 kart katalogowych, zaopatrzonych w rysunki zabytków i 92 rysunki do dalszych kart, a nadto 2 mapy i kilkadziesiąt rycin do publikacji.

Biblioteka.

W okresie sprawozdawczym kontynuowano katalog kartkowy nowych nabytków, prowadzono katalog rzeczowy dzieł i odbitek oraz przygotowano katalog rzeczowy czasopism. W okresie sprawozdawczym biblioteka powiększyła się o kilkaset nowych pozycji. Frekwencja korzystających z biblioteki wynosiła w tym czasie 225 osób.

Prof. dr Józef Kostrzewski, Dyrektor Muzeum

MUZEUM MORSKIE W SZCZECINIE

Muzeum Morskie w Szczecinie zostało zapoczątkowane w r. 1946. Jest to jedyne tego rodzaju Muzeum w Polsce. Na zlecenie Ministerstwa Żeglugi Muzeum prowadzone jest przez Instytut Bałtycki, który czuwa przede wszystkim nad stroną naukową i programową.

Na urządzenie Muzeum przeznaczony jest reprezentacyjny gmach nad Odrą przy Wałach Chrobrego, w którym dawniej mieściło się niemieckie Miejskie Muzeum Wiedzy i Sztuki. Gmach Muzeum — znacznie zniszczony podczas wojny — jest remontowany etapami. Z dawnych zbiorów ocalał w gmachu jeden eksponat, mianowicie stół plastyczny portu szczecińskiego.

Po pokonaniu wielu trudności organizacyjnych w fazie początkowej Muzeum zaczęło się korzystnie rozwijać w r. 1948.

Z wiosną r. 1948 uruchomiono przy Muzeum preparatornię Działu Biologicznego oraz pracownię fotograficzną obok zapoczątkowanej wcześniej pracowni modelarskiej. Intensywnie gromadzono w tym okresie eksponaty marynistyczne z całej Polski, kontynuując systematyczną akcję w tym kierunku, zapoczątkowaną jesienią 1947.

W wyniku tej akcji zgromadzono dość pokaźną ilość eksponatów i w dniu 27 VI 1948 z okazji «Dni Morza» udostępniono je publiczności «Wstępną wystawą zbiorów Muzeum», obejmującą eksponaty z zakresu zagadnień następujących: zabytków, budownicta okrętowego, portów, rybołówstwa, fauny morskiej i kultury morskiej. Wystawa, urządzona w 4-ech salach parterowych i w hallu reprezentacyjnego gmachu Muzeum, czynna była do 1 XI 1948 r.

W okresie «Dni Morza», tj. od 27 do 30 czerwca włącznie, wstęp był bezpłatny. W tym okresie, według pobieżnych obliczeń zwiedziło Muzeum ponad 4.000 osób. Od 1 lipca wprowadzono płatne bilety wstępu: normalne po 20 zł, ulgowe po 10 zł.

Frekwencja zwiedzających od 1 VII 1948 do końca roku wynosiła 22.007 osób, w tym za wstępem ulgowym 13.918 osób, bezpłatnie 980.

Od 1 października zapoczątkowano Dział Kulturoznawczy, obejmujący etnografię i etnologię ludów nadmorskich.

Na okres zimowy wystawa Muzeum została zamknięta z powodu braku funduszów na zakup koksu do centralnego ogrzewania. Z wiosną projektuje się otwarcie drugiej wystawy zbiorów, która będzie zawierać prawie dwa razy większą ilość eksponatów, niż wystawa poprzednia.

Fundusze Muzeum stanowiły w r. 1948 wyłącznie subwencje Ministerstwa Żeglugi.

Przy Muzeum prowadzona jest biblioteka fachowa, zapoczątkowana w r. 1947.

Do preperatorni Działu Biologicznego dostarczyła Spółka «Dalmer» szereg pięknych okazów fauny i flory morskiej z połowów u wybrzeży Szkocji.

W pracowni graficznej wykonano kilkanaście tablic. W pracowni modelarskiej Muzeum wykonano w okresie sprawozdawczym, z wielką precyzją serję modeli — w jednakowej skali — dotyczących szkolnictwa morskiego, tj. fregaty «Dar Pomorza», szkunera «Zawisza Czarny», oraz jachtów: «Generał Zaruski» i «Zew Morza».

Większość eksponatów Działu Budownictwa Okrętowego stanowią modele z przedwojennego prywatnego Muzeum Morskiego St. Ledóchowskiego w Warszawie (przy ul. Przemysłowej 32) zlikwidowanego w r. 1942 po śmierci właściciela. Modele te ofiarowali spadkobiercy St. Ledóchowskiego.

Aleksander Kapaon, Kierownik Muzeum

MUZEUM MIEJSKIE W TORUNIU

Remont Ratusza. Wykonano prace konserwacyjne w podziemiach Ratusza i przygotowano podziemia dla eksponatów muzealnych działu Prehistorycznego. Usunięto zużyte schody na I piętrze i zastąpiono je nowymi. Przerobiono konstrukcję nośną na I piętrze i dostosowano ją do nowych warunków. Usunięto starą zmurszałą bramę i zastąpiono ją nową, odpowiadającą architekturze Ratusza.

Adaptacja pomieszczeń muzealnych. Wyremontowano 6 sal na II piętrze i przygotowano je na pomieszczenie eksponatów działu Etnograficznego. Wyremontowano 3 sale na wystawy przechodnie i nadto 2 duże sale, wykładową i ekspozycyjną. Pozakładano światło elektryczne, dzwonki i gaśnice. Urządzono preparatornię dla działu Prehistorycznego i pracownie dla działów: artystycznego, numizmatycznego i prehistorycznego.

Urządzenie sal wystawowych. Zaopatrzono wspomniane sale i pracownie w potrzebne podia, podstawy i obicia oraz konieczny sprzęt.

F r e k w e n c j a:

Liczba zwiedzających Muzeum Miejskie w okresie sprawozdawczym wynosiła 11.051 osób.

D z i a ł a r t y s t y c z n y.

Zbiory. W okresie sprawozdawczym do działu Artystycznego zakupiono 7 okazów broni z XVI—XVIII w., 5 okazów rzemiosła artystycznego z XVIII—XX w. i 1 obraz z drugiej poł. XVIII w.

Otrzymano w darze 2 obrazy z XIX w., 3 okazy rzemiosła artystycznego z XVIII w. Przyjęto w depozyt: 14 obrazów z XVII—XX w., 3 rzeźby barokowe, kafle ze zdemolowanego pieca z XVIII w.

Dzięki pomocy Wojewódzkiego Wydziału Kultury i Sztuki dział Artystyczny odzyskał 2 obrazy z XIX w., wywiezione przez Niemców w okresie wojny do Wyrzyska.

W okresie ostatnich 9 miesięcy 1948 wydano z Muzeum Miejskiego w Toruniu na polecenie Woj. Wydziału Kultury i Sztuki 49 szt. depozytów.

Przez cały okres prowadzono w Dziale Artystycznym prace przygotowawcze do inwentaryzacji zbiorów oraz segregację eksponatów. Pod koniec 1948 r. rozpoczęto prace nad założeniem nowych inwentarzy zbiorów własnych i depozytów.

Prace konserwatorskie. Zakonserwowano i odrestaurowano 7 obrazów, naprawiono 3 szt. mebli, zabezpieczono szereg tkanin.

Pomoce naukowe. Bibliotekę podręczną działu Artystycznego powiększono drogą zakupu o 194 książek, darów — 44 książek, depozytów — 17 książek, razem 255 książek.

Założono nowy inwentarz biblioteki oraz sporządzono katalog alfabetyczny. Prace nad katalogiem rzeczowym są w toku.

Archiwum fotograficzne działu Artystycznego liczy obecnie 2.233 pozycje inwentarza. W okresie ostatnich 9 miesięcy dla archiwum fotograficznego zakupiono 37 fotografii.

W ramach akcji rewindykacyjnej Wojewódzki Wydział Kultury i Sztuki przekazał dla archiwum fotograficznego działu artystycznego 1.018 sztuk fotografii, stanowiących własność Muzeum Miejskiego, a odnalezionych przez Urząd Wojewódzki Pomorski w Wyrzysku.

Stan ekspozycji. Począwszy od czerwca 1948 r. zbiory działu artystycznego udostępnione zostały publiczności. Dział artystyczny liczy 10 sal wystawowych.

Działalność zewnętrzna. W związku z zapowiedzianą wizytą architektów radzieckich urządzona została wystawa czasowa fotografii architektury zabytkowej Torunia. Wystawę zorganizował kustosz działu artystycznego oraz kierownik Gabinetu Rycin. Kustosz działu udostępniła dla celów naukowych profesorom i studentom U. M. K. oraz uczniom szkół średnich bibliotekę podręczną i zbiory archiwum fotograficznego. Nadto kustosz oprowadzała po zbiorach liczne wycieczki młodzieży szkolnej i dorosłych oraz gości zagranicznych.

W związku z ogólnopolskimi Zjazdami Związku Muzeów w Polsce i Zw. Historyków Sztuki i Kultury, które odbyły się w Toruniu we wrześniu ub. r., kustosz działu brała udział w pracach organizacyjnych obydwu zjazdów.

Dział Etnograficzny.

I. Stan zbiorów i pomocy naukowych. Stan ogólny do 31 XII 1948 r. Obiekty etnograficzne własne wynoszą 1.426 szt., obiekty etnograficzne depozyty 625 szt., książki i czasopisma 767, fotografie 435, mapy 217 i rysunki 302.

Nabytki w okresie sprawozdawczym. Przybyło spośród cenniejszych nabytków: kolekcja narzędzi rybackich z terenu woj. pomorskiego i gdańskiego, kilka czółen, ule kłodowe, poza tym szopki kaszubskie, przedmioty obrzędowe oraz kolekcja rzeźby współczesnych rzeźbiarzy ludowych z Kujaw. Obiekty własne wynoszą 520 szt., depozyty 427 szt., książki i czasopisma 496 (w tym 327 darów ze Szwajcarii, Finlandii, Czechosłowacji, Szwecji, Ameryki, Anglii, Norwegii, Jugosławii, Bułgarii, Węgier, Belgii i Holandii), map 18, fotografii 245, rysunków 139 szt.

II. Stan ekspozycji. Dnia 4 IX 1948 udostępniono dział Etnograficzny (8 sal) dla zwiedzających. Z braku miejsca nie została wystawiona odzież, instrumenty muzyczne oraz częściowo sztuka ludowa.

Ekspozycja zbiorów nie jest jeszcze ostatecznie opracowana — brak map, szczegółowych opisów, rysunków etc. Przy tym wobec przybywających zbiorów a ciasnoty lokalu praca staje się coraz trudniejsza. Frekwencja zwiedzających od dnia 4 IX 1948 tj. od dnia otwarcia do dnia 31 XII 1948 wynosiła 2.389 osób.

III. Organizacja wewnętrzna. Prowadzone są prace takich inwentarzy i kartotek jak: kartoteka obiektów muzealnych w układzie działowym i geograficznym, tablice topograficzne rozmieszczenia przedmiotów w salach archiwum przedmiotów, na które składają się wszelkie zapisane przypadkowe lub tymcza-

sowe dane, odpisy listów etc., kartoteka przedmiotów w terenie oraz karty do notowania przez zwiedzających i oprowadzających, informacji dotyczących przedmiotów oglądanych lub przedmiotów w terenie, kartoteka informatorów terenowych, kartoteka ofiarodawców, deponentów i szkół w woj. pomorskim, archiwum folklorystyczne, archiwum wycinków z pism, katalog książek i map oraz katalog kartkowy bibliografii etnograficznej Pomorza i prac z zakresu muzeologii znajdujących się w bibliotekach toruńskich (niekompletny), księgi zwiedzających zbiory i dzienniki pracy.

IV. Działalność. Prace naukowe. Kustosz działu dr Maria Znamierowska-Prüfferowa gromadziła w terenie materiały naukowe z zakresu kultury materialnej, duchowej i społecznej na obszarze woj. pomorskiego i gdańskiego. Asystentka Maria Polakiewiczówna zbierała materialy do targów toruńskich.

Dr Maria Znamierowska-Prüfferowa referowała swoje prace w szeregu towarzystw naukowych, mianowicie: o organizacji Działu Etnograficznego Muzeum w Rapperswilu na Walnym Zgromadzeniu P. T. L. dnia 8 IV 1948 r. w Krakowie i na Konferencji Etnografów w Warszawie dnia 11 XII 1948 r., O organizacji Działu Etnograficznego Muzeum Morskiego w Szczecinie dnia 23 V 1948 w Instytucie Bałtyckim w Szczecinie (druk w Jantarze 1949), «Z zagadnień sztuki ludowej» — na Pomorzu w gronie asystentów etnologów i socjologów U. J. dnia 10 IV 1948 oraz w Tow. Filozoficznym w Toruniu w r. 1948, «Studium o rzeźbiarzu kujawskim» na Sem. Socjologicznym w Toruniu dnia 8 XI 1948 r.

Wycieczki. Odbyły się wycieczki muzealne do następujących powiatów: Lipno, Wąbrzeżno, pow. morski, Świecie, Nieszawa, Rypin, Przywieziono materiały również w postaci obiektów muzealnych.

Prace dydaktyczno-społeczne. Kustosz dr M Znamierowska-Prüfferowa jako adiunkt UMK, na materiale muzealnym prowadziła wykłady i ćwiczenia z muzeologii, a także kierowała praktyką muzealną odbywaną przez studentów U. M. K. Studenci odbywający praktykę zostali wyszkoleni i oprowadzają wraz z asystentką działu zwiedzających po zbiorach, wygłaszając pogadanki.

W Dziale Etnograficznym odbywają się co tydzień zebrania pracowników w celu omówienia wykonywanych i projektowanych prac. Na zebraniach dyskutowane są również obserwacje dotyczące stosunku zwiedzających do zbiorów.

Z biblioteki Działu Etnograficznego korzystają studenci i asystenci U. M. K. nauczyciele, artyści uczniowie szkół itp.

Kustosz wygłosiła w szeregu szkół oraz organizacji w Toruniu i na prowincji odczyty na temat ochrony kultury ludowej.

Nawiązano kontakty z wsią i pracownikami terenowymi w szczególności z rybakami, dzięki czemu napływają do Muzeum dary i depozyty.

Spośród osób wydatnie dopomagających w gromadzeniu zabytków w terenie szczególnie zasłużeni są oprócz studentów U. M. K., dr E. Grabda z Bydgoszczy, dyr. mgr L. Szestakowski z Bydgoszczy, absolwent B. Zielonka z Torunia.

Zaprojektowano zapraszanie do Muzeum Związków Zawodowych.

Na wniosek Zjazdu Związku Muzeów w Polsce kustosz opracował kilka projektów plakatu oraz ulotek w sprawie ochrony kultury ludowej w Polsce. Kustosz opracował projekt karty muzealnej do katalogu przedmiotowego. Utrzymywano kontakt z licznymi muzeami i instytucjami naukowymi, jak Polskie Tow. Ludoznawcze, Instytut Bałtycki, Związek Muzeów w Polsce. Kustosz i asystentka Działu Etnograficznego biorą czynny udział w pracach Polskiego Tow. Ludoznawczego, Oddział w Toruniu.

Personel Działu Etnograficznego brał udział w organizacyjnych pracach Zjazdu Związku Muzeów w Polsce oraz Związku Historyków Sztuki i Kultury w Toruniu.

W dn. 30 XI i 1 XII 1948 r. Komisja rzeczoznawców Ministerstwa Kultury i Sztuki w osobach prof. dr E. Frankowskiego, prof. dr J. Gajka, dyr. L. Sawickiego i mgr J. Kojdeckiego po zaznajomieniu się ze zbiorami etnograficznymi oraz ich ekspozycją, uznała zbiory za pełnowartościowe pod względem naukowym, a organizację i ekspozycję Działu Etnograficznego za wzorową.

Dział grafiki.

Stan zbiorów w miesiącu lutym 1948. Zbiór grafiki zajął miejsce samodzielnego działu w Muzeum Miejskim.

Dział liczy: 2.087 obiektów własnych, w tym nowych nabytków (widoki miast «N. Odry») 231, różne 44, depozyty Tow. Nauk. Tor. 700, depozytów Nacz. Dyrekcji Muzeów 324.

W okresie sprawozdawczym ukończono spisy inwentarzowe obiektów własnych.

Pomoce naukowe. Do biblioteki podręcznej działu nabyto 36 książek.

Stan ekspozycji. Gabinet Rycin otwarto pokazem grafiki «Thoruniana». Równocześnie otwarto w sali wystaw przechodnich Muzeum wystawę «Widoki miast polskich w grafice XVI—XVIII w.» ze zbioru dr Z. Wdowiszewskiego (obiekt zakupu Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków dla Muzeum Miejskiego w Toruniu).

Działalność zewnętrzna. Kierownik Gabinetu Rycin udostępniała zbiory graficzne studentom U. M. K. dla badań naukowych. W związku z zapowiedzianą wizytą architektów radzieckich kierownik Gabinetu Rycin wraz z kustoszem Działu Artystycznego dokompletowały pokaz grafiki «Thoruniana» fotografiami zabytków Torunia. Kierownik Gabinetu Rycin prowadziła w Muzeum wykłady i ćwiczenia na kursie ogólnopolskim dla bibliotekarzy miejskich, mające za temat grafikę książkową w oparciu o Gabinet Rycin. W związku ze Zjazdem Związku Muzeów w Polsce oraz Zjazdem Historyków Sztuki i Kultury, które odbyły się w Toruniu, kierownik Gabinetu Rycin brała udział w pracach przygotowawczych.

Dział Numizmatyczny.

Stan zbiorów. Monet — 9.410, medali — 967 szt., pieniędzy papierowych z okresu wojny 1914—20 i z zakresu inflacji ok. 4.000 sztuk.

Pomoce naukowe. Biblioteka podręczna z zakresu numizmatyki i medalografii liczy 118 pozycji bibliograficznych w 168 voluminach.

Stan okazów. W zbiorze monet, rewindykowanych po wojnie w Rzeszy w stanie zupełnego pomieszania, przeprowadza się segregację i inwentaryzację. Na terenie Rzeszy pozostało jeszcze około 5.000 monet, których nie rewindykowano z braku wiadomości o miejscu ich przechowania.

Dział Prehistoryczny.

Dział Prehistoryczny Muzeum Miejskiego znajduje się jeszcze w stadium organizacji. Wysiłki kierownictwa w pierwszym okresie organizacyjnym koncentrowały się przede wszystkim na zdobyciu odpowiedniego pomieszczenia dla Działu w gmachu Ratusza, który został przeznaczony na Muzeum. W chwili obecnej dział posiada odpowiednio urządzone 3 sale piwniczne jako magazyny, obszerną preparatornię oraz dwupokojową pracownię naukową na parterze

gmachu. Sale wystawowe działu zostały zaprojektowane w gotyckich podziemiach Ratusza od strony ul. Chełmińskiej. Podziemia te wymagają odpowiedniego wyremontowania i przystosowania do tego celu.

W magazynach działu znajduje się ponad 5.000 zabytków z różnych epok, pochodzących z czasów przed drugą wojną światową, nie licząc materiału zabytkowego ekspedycji wykopaliskowej w Kruszwicy, który to materiał po opracowaniu zostanie przekazany do Działu Prehistorycznego.

Prof. Jerzy Remer, Dyrektor Muzeum

MUZEUM WOJSKA POLSKIEGO W WARSZAWIE

Cele i zadania.

Muzeum Wojska Polskiego służy, zgodnie z treścią dekretu, naukowemu pogłębianiu i rozwojowi wszystkich dziedzin wiedzy wojskowej.

Powstanie i rozwój instytucji.

Założone w r. 1920 powiększyło się znacznie dzięki licznym nabytkom, a szczególnie przez pozyskanie zbiorów znanego artysty malarza Józefa Brandta.

W r. 1922 przekazana została do Muzeum część wojskowa zbiorów Józefa Chojnowskiego (archeologia i broń historyczna). W latach następnych Muzeum pozyskało wiele poważnych zbiorów, jak z Muzeum Narodowego w Rapperswilu w r. 1928, polonica rewindykowane z Rosji i Austrii, w latach 1924—26, nabycie dużego zbioru broni palnej i siecznej od W. Windhausena ze Szlezwigu oraz zbiór umundurowania i oporządzenia wojska polskiego z lat 1815—30. Zbiór ten pochodzi z wymiany wzajemnej, dokonanej swego czasu między W. Ks. Konstantym a rządem pruskim.

O pracy naukowej Muzeum świadczą liczne katalogi naukowe oraz wydawnictwa naukowe (miesięcznik «Broń i Barwa», wydawany przez powstałe w r. 1934 przy Muzeum Stowarzyszenie Przyjaciół Muzeum Wojska.

Zniszczenie i grabież niemiecka.

W obliczu wojny, dnia 24 VIII 1939 r. personel Muzeum został zmobilizowany do pakowania i zabezpieczenia zbiorów. W ciągu 10 dni zbiory Muzeum Wojska zostały spakowane do skrzyń i dokonano ogólnego spisu ich zawartości. W początkach listopada tegoż roku objęło Muzeum Gestapo w osobie SS Obersturmführera dra Paulsena, docenta uniwersytetu w Kolonii, który został wyznaczony w celu planowego i systematycznego obrabowania Muzeum. Wywieziono kilkadziesiąt skrzyń z muzealiami, wiele tek z ikonografią do Morawskiej Opawy. Po wyjeździe Paulsena rozpoczęto tajną inwentaryzację strat, które się powiększały po każdej wizycie przedstawicieli władz niemieckich. Tak więc przedstawiciel Jagdmuseum w Monachium zagrabił w tym samym czasie zbiór broni myśliwskiej, zaś z biblioteki muzealnej zabrano kilkadziesiąt dzieł do biblioteki garnizonowej w Warszawie.

W czasie powstania warszawskiego w gmachu muzealnym miało swoje stanowisko wojsko niemieckie. Fakt ten dał Niemcom sposobność do wszelkiego rodzaju rabunku i plondrowania. Po upadku powstania gen. Geibel wywiózł wybrane przez siebie przedmioty do Rzeszy. W listopadzie i grudniu, w ramach akcji Räumungsstabu miało miejsce masowe wywiezienie zbiorów muzealnych do Kuhnau (Śląsk Dolny), łącznie 130 skrzyń. Pewna część eksponatów, których wywieźć nie zdołano, przeznaczona została na spalenie wraz z budynkiem.

Reaktywizacja Muzeum przez Rząd Polski.

Po oswobodzeniu Warszawy przez wojska radzieckie i polskie, ocalały personel oraz osoby zgłaszające się do współpracy zaczęły organizować muzeum na nowo. Uprzątnięto gruzy i rozpoczęto oczyszczanie zrujnowanego gmachu, w którym «kultura» żołnierza niemieckiego nie cofnęła się przed urządzeniem chlewu dla świń. Ratowano resztki eksponatów muzealnych i biblioteki.

Jeszcze w Lublinie we wrześniu 1944 r. rząd polski uchwałą swoją reaktywował Muzeum Wojska Polskiego. Dyrektorem Muzeum został płk. Zbigniew Szacherski, mający do dyspozycji nieliczny personel złożony z dawnych pracowników. Wobec opłakanego stanu i zanieczyszczenia gmachu Muzeum najpilniejszym zadaniem było doprowadzenie go do porządku. Następnie wysunęła się sprawa rewindykacji wywiezionych przedmiotów oraz doprowadzenie ich do stanu umożliwiającego wystawienie.

Otwarcie i uruchomienie Muzeum.

Poparcie tych prac przez Naczelne Dowództwo było tak duże, że już w rocznicę oswobodzenia Warszawy, w obecności Prezydenta K. R. N. Bolesława Bieruta, Marszałka Polski Gen. Żymierskiego i przedstawicieli władz nastąpiło uroczyste otwarcie bogato zapełnionych 18 sal odrodzonego Muzeum Wojska Polski Demokratycznej. Rozpoczęta w tym tempie praca nie ustała po dokonaniu otwarcia Muzeum. W ciągu niespełna roku urządzono szereg wystaw czasowych, jak: artystów-plastyków wojskowych, następnie prac art. mal. Kopczyńskiego, wystawę grafiki wojskowej, wystawę ku uczczeniu pamięci twórcy Muzeum Bronisława Gembarzewskiego, dalej wystawę polskiej marynarki wojennej oraz rewindykatów, które stopniowo powracają do Polski, mianowicie obrazów i mundurów z końca XVIII i XIX w. W tym też czasie została uporządkowana i udostępniona dla publiczności biblioteka Muzeum. Zryty pociskami i zanieczyszczony teren przed gmachem zamieniony został na ogród spacerowy i pomieszczenie dla dział, czołgów i samolotów — eksponatów, które już widokiem swoim wywołują wspomnienia kataklizmów i bojów o wywalczenie nowej Polski.

Wystawy w służbie socjalizmu.

Do tej pory myślą przewodnią Muzeum Wojska było unaocznianie zwiedzającym odwiecznej walki z Niemcami, a obecnie obok zagadnień wojskowych wysuwane są problemy polityczne i społeczne. Związanie wojska z walką cywilną, z walką o socjalizm, wymaga powiększenia liczby eksponatów i zaopatrzenia ich szerszymi objaśnieniami, które by uwzględniały takie momenty dziejowe, jak walkę o socjalizm, udział w niej proletariatu oraz bratnią pomoc w tej walce narodów Związku Radzieckiego. Eksponaty przemawiają nie tylko jako sprawdzian dziejowy, ale też, i przede wszystkim jako czynnik polityczny i wychowawczy. To włączenie walki cywilnej do walki zbrojnej zapoczątkowano na wystawie pt. «Wiosna Ludów».

I. Dział historyczny uzbrojenia zabytkowego i umundurowania.

Urządzenie sal i sposób wystawienia okazów starano się sharmonizować tak z ich indywidualnymi cechami, jak i z cechami ich epoki, a przedmioty o specjalnej wartości eksponowano osobno, by na nich skoncentrować całą uwagę widza. I tak np. został wystawiony dyptyk z relikwiami świętych — własność komtura krzyżackiego Thile von Lorich'a — osobno w szklanej witrynie na tle

obrazu W. Kossaka pt. «Bitwa pod Grunwaldem». Taka właśnie ekspozycja nasuwa właściwe refleksje i wielce ułatwia kojarzenie.

W okresie sprawozdawczym wykonano w tym dziale następujące prace:

1. Sala Dalekiego Wschodu została udostępniona dla publiczności.

2. Uzupełniono wyposażenie sal eksponatami, pochodzącymi przede wszystkim z rewindykacji. Najwięcej wpłynęło eksponatów na salę rozwoju broni palnej.

3. Zakończono nowe salowe zeszyty inwentaryzacyjne.

4. Przystąpiono do uzupełnienia i pełniejszego przedstawienia epoki Królestwa Kongresowego 1815—30 r. Eksponaty stłoczone dotychczas na jednej sali zostały rozmieszczone w dwóch, przy czym pierwszą poświęcono generalicji, sztabom, grenadierom, piechocie liniowej i strzelcom pieszym, drugą — kawalerii, artylerii oraz inżynierii. Oprócz mundurów, broni i obrazów wystawione zostały z tek ikonograficznych ryciny, plany świadczące o wysokim poziomie wiedzy oraz technice polskich artylerzystów i inżynierów. Pokazane zostały również wydobyte z magazynów klucze twierdz z początku XIX w., Modlina i Zamościa. Myślą przewodnią było łączenie eksponatów w zespoły ilustrujące umundurowanie, uzbrojenie i wyekwipowanie poszczególnych broni. Słynnemu warszawskiemu pułkowi piechoty «czwartakom» poświęcono oddzielną szafę. Również osobno ustawiono kolejno komplety uniformów czterech pierwszych starych pułków ułańskich.

5. Urządzono salę I-szej wojny światowej, gdzie oprócz obrazów i mundurów ustawiona została specjalna szafa z 30 mapkami i pamiątkami z omawianego okresu. Ponadto przegrupowano część eksponatów na sali Księstwa Warszawskiego (pułk lekkokonny), oraz uzupełniono na sali Walk Wolnościowych gabloty i szafy pamiątkami z czasów Wiosny Ludów, jak klucz cytadeli warszawskiej, ordery i medale, drobiazgi z powstania styczniowego.

6. Została uzupełniona sala Wojsk Obcych w. XVIII eksponatami z magazynów. Wyróżnia się mundur piechoty rosyjskiej z czasów Piotra Wielkiego (pocz. XVIII w.) jako najstarszy uniform wystawiony w Muzeum Wojska Polskiego, należący do rzadkości.

7. Zostały wykonane na sali I-szej Wojny Światowej dwie tablice dwu i pół metrowej wysokości z wypowiedziami Lenina oraz uchwałami rad delegatów robotniczo-żołnierskich w okresie rewolucji 1917—18, dotyczącymi niepodległości Polski oraz dwie mniejsze tablice zawierające postanowienia władz Związku Radzieckiego w kwestiach polskich. Napisy te podkreślające wielką rolę, jaką odegrał Związek Radziecki w dziele niepodległości Polski, są wymownym świadectwem wielkiej życzliwości, jaką nam okazywali czołowi przywódcy władzy rewolucyjnej.

8. W sali Walk Wolnościowych uzupełniono witrynki 1863 r. podobiznami i drukami, dotyczącymi wojskowych rewolucjonistów rosyjskich, współpracujących z Polakami oraz bohaterów demokratycznych powstania styczniowego i komuny paryskiej 1871 r.: gen Jarosława Dąbrowskiego i Walerego Wróblewskiego.

9. Uzupełniony został również dział rewolucji 1905 r.

10. Szczególny nacisk położono na urządzenie i wyposażenie sali Kościuszkowskiej. Eksponaty czerpano przeważnie z rewindykatów, które właśnie w tym czasie nadeszły, jak: Metryka Tadeusza Kościuszki z dnia 12 II 1746 r., zapis w «Liber baptisatorum et copulatorum Ecclesiae Parochialis Kossoviensis», pamiątki po Kościuszce; luneta polowa spod Racławic, drobiazgi osobiste,

wszystkie te eksponaty pomieszczono w oddzielnej gablocie. Poza tym wystawiono dwa mundury polskie z r. 1790—94 kawalerii narodowej i huzarów. (Mundury polskie z tego okresu stanowią pierwszorzędną rzadkość).

11. Kustosz działu odbył dwie podróże służbowe do Oddziału Nr 1 w Malborku celem ustalenia i wyboru sal na wystawę stałą militariów oraz inne wystawy. Opracowany został również projekt organizacji oddziału malborskiego obejmującego wystawy: Muzeum Wszechsłowiańskiego, militariów, polskości Ziemi Malborskiej oraz wystaw czasowych.

12. Kustosz działu był również w Poznaniu celem urządzenia tam wystawy «Wiosna Ludów» oraz we Wrocławiu w celu urządzenia działu historyczno-wojskowego na Wystawę Ziem Odzyskanych.

II. Dział historyczny Współczesnego Wojska Polskiego od r. 1920.

Jednym z trudnych do rozwiązania problemów muzeologicznych jest ekspozycja okresu współczesnego.

Dział ten posiada eksponaty zewnętrznie mało efektowne w porównaniu do barwnych i ozdobnych przedmiotów działu poprzedniego i wymaga przeto celem wywołania odpowiednio silnego wrażenia na zwiedzających, należytej kompozycji całości sali.

Muzeum Wojska Polskiego w obecnej chwili przeznaczyło na zobrazowanie tego okresu trzy sale. Jedna z nich, mianowicie Odrodzonego Wojska Polskiego, wymaga specjalnej ekspozycji. Troskliwość o zachowanie proporcji pod względem wielkości eksponatów, barwy i symetrii układu brana tu jest szczególnie pod uwagę. Konstrukcja całości jest zgodna z tytułem sali.

Następną salą z tego cyklu jest sala Zwycięstwa, której akcentem jest motyw architektoniczny nadający sali specjalny charakter. Tu ostatnio została urządzona wystawa pt. «Lenino». W ogóle sala ta robi wrażenie świątyni poświęconej kultowi zwycięstwa.

Godną uwagi jest sala trzecia partyzancka. Ponieważ wystawione w tej sali eksponaty pod postacią zdjęć, ulotek, gazet, ogłoszeń ściennych, opasek biało-czerwonych powstańczych itp., są mało efektowne, trzeba było przy urządzaniu tej sali zwrócić szczególną uwagę na urządzenie jej wnętrza, gablot, ekranów, stojaków itp. Zwrócono również uwagę na jej koloryt, a więc na kolor płótna, jako tła pod fotografie, na kolor kartonów z napisami, kolor kotary itp.

W sali partyzanckiej zastosowano barwę zielono-czarną, jako barwę wstęgi Krzyża Partyzanckiego. W salach XVI i XVII w. wspaniałe eksponaty, zbroje, czapraki itp. mają swój wyraz. W salach współczesnych wyraz uzyskuje się odpowiednim urządzeniem wnętrza. I dlatego bierze się pod uwagę wykonanie gablot i szaf, które służą do pomieszczenia eksponatów. Meble te winny mieć swój styl, swój charakter, który od razu rzuca się w oczy widza, zanim przystąpi do oglądania umieszczonych w nich eksponatów. Poza tym w urządzeniu tej sali ogromną rolę odgrywają wykresy, mapy i schematy różnego rodzaju, które równocześnie przy oglądaniu eksponatów np. broni własnej produkcji partyzanckiej zdają się odpowiadać na pytanie, skąd to poświęcenie i ten zapał do walki. Inne znów wykresy podają szczegółowo udział społeczeństwa w walkach wolnościowych, budzą świadomość, jaki był skład społeczny armii partyzanckiej.

W okresie sprawozdawczym wykonano w tym dziale następujące prace:

1. Zgromadzono i skompletowano na wystawę pośmiertną gen. Świerczewskiego materiały prasowe z «Życia Warszawy», «Rzeczypospolitej» i «Głosu Ludu».

2. Wykonano napisy (slogany) na wystawę pośmiertną gen. Świerczewskiego oraz opisy graficzne wystawy. Przywieziono 40 karabinów z Państwowej Straży Kolejowej.

3. Urządzono i dokonano otwarcia wystawy pośmiertnej gen. Świerczewskiego.

4. Przeprowadzono uporządkowanie gabinetu oraz magazynu podręcznego, segregację dokumentów oraz materiałów prasowych.

5. Wykonano transparenty okolicznościowe w związku ze świętem pracy w dniu 1 maja 1948 r.

6. Przeprowadzono inwentaryzację przedmiotów działu współczesnego tj. sali Walki Podziemnej, sali Hiszpańskiej i sali Odrodzonego Wojska Polskiego.

7. Uporządkowano park z niemiecką bronią zdobyczną i wywieszono napisy na eksponatach.

8. Wykonano napisy na eksponatach w podziemiach.

9. Ustalono teksty, opisy bitew dla sali Odrodzonego Wojska Polskiego.

10. Wyretuszowano 70 fotografii i wykonano 70 opisów fotografii do nowej części sali Odrodzonego Wojska Polskiego.

11. Ustalono dalsze teksty opisów bitew.

12. Wmontowano 40 fotografii w części pierwszej Odrodzonego Wojska Polskiego.

13. Uzupełniono napisami dalsze 4 plansze do sali Odrodzonego Wojska Polskiego.

14. Wykonano oprawę graficzną do sali Odrodzonego Wojska Polskiego.

15. Wysłano z działu współczesnego kilka skrzyń eksponatów na Wystawę Ziem Odzyskanych do Wrocławia.

16. Całkowicie urządzono prawą stronę sali Odrodzonego Wojska Polskiego.

17. Ustawiono ekrany, gabloty, szafy dla mundurów, wykonane przez stolarnię M. W. P.

18. Wystawiono i opisano mundury.

19. Opracowano w porozumieniu z Wojskowym Biurem Historycznym teksty do historii ważniejszych bitew na szlaku Lenino-Berlin. Wykonano graficznie i oprawiono powyższe teksty (12 sztuk).

20. Rozmontowano i przeniesiono na drugą stronę sali Zwycięstwa wystawę po gen. Świerczewskim.

21. W związku z wystawą 5-lecia bitwy pod Lenino zaprojektowano i częściowo zbudowano urządzenie dla tej sali. Wykonano częściowo retusz i napisy pod zdjęcia. Zebrano materiał do gablot, ustalono teksty i wzory liter do napisów na ścianach.

22. Wykończono obraz olejny (tryptyk) wielkości 4.5+1.4 m, przedstawiający bitwę pod Lenino, nad którym pracował asystent Muzeum, ob. M. Zieliński.

23. Do dnia 10 X wykonywano prace przy urządzeniu Wystawy «Lenino».

24. Kustosz opracował plan rozmieszczenia na sali Wojska Polskiego i wykonał projekt części Sali Radzieckiej.

25. Zaprojektowano wnętrze świetlicy partyjnej przy Muzeum.

26. Wykonano okolicznościowe napisy w związku z Kongresem Zjednoczeniowym oraz dekorację przy użyciu portretów działaczy politycznych.

27. Przeprowadzono dalsze zmiany w sali partyzanckiej, zaprojektowano nowe gabloty, umieszczono nowe portrety i uzupełniono je nowymi eksponatami.

III. Dział Biblioteki i Ikonografii.

A. Biblioteka liczy obecnie 7.000 tomów. Wielu książek z dawnego księgozbioru jeszcze brak (około 15%), lecz wzamian napłynęło dość dużo nowych nabytków. Zasób biblioteki zwiększa się przez nabywanie nowych wydawnictw oraz antykwaryczny zakup dzieł dawniej wydanych, po uprzednim zakwalifikowaniu ich przez komisję zakupów.

Jest to biblioteka specjalna, zastosowana do potrzeb Muzeum Wojska. Jednak Dyrekcja Muzeum Wojska Polskiego udostępniła ją dla studiujących. Działy biblioteki są następujące:

1. Muzeologia wojskowa (bronioznawstwo, munduroznawstwo i in.).
2. Historia (ze szczególnym uwzględnieniem historii wojskowości).

Biblioteka jest bezpłatna, otwarta w dni powszednie z wyj. poniedziałków, od godz. 11—15-tej.

Jedną z głównych prac, jakie są przeprowadzane obecnie w dziale bibliotecznym, jest rekonstrukcja katalogu działowego, którego zniszczenie w czasie wywiezienia biblioteki przez Niemców utrudnia obecnie w dużym stopniu korzystanie z biblioteki.

Rekonstrukcja ta w 2/3 jest już dokonana.

Wydzielono dublety i przekazano je Centralnej Bibliotece Wojskowej.

Dokonano spisu ewidencyjnego książek zabezpieczonych a jeszcze nie skatalogowanych.

B. Archiwum Ikonograficzne. Archiwum to zawiera wszelkiego rodzaju materiały ilustracyjne, dotyczące historii wojskowości, mianowicie: drzeworyty, miedzioryty, akwatinty, i litografie oraz reprodukcje nowoczesne różnych typów. Poza tym zawiera ono fotografie od najwcześniejszych do współczesnych, wreszcie rysunki wykonane w pracowni muzealnej i inne.

Cały ten materiał, pomieszczony w tekach czterech formatów, podzielony jest na następujące działy: 1) bronioznawstwo (polskie, obce, historyczne i nowoczesne), 2) historia wojska polskiego od najdawniejszych czasów aż do obecnych) osoby, sceny, ubiór wojskowy), 3) dział wojsk obcych.

Archiwum ikonograficzne czynne jest łącznie z biblioteką.

Dział ikonograficzny wymaga ciągłej pracy nad przywróceniem porządku wewnątrz tęk, który został naruszony przez przewożenie ich oraz przerzucanie przez Niemców.

Nowe nabytki powojenne składające się z całych zbiorów, wymagają dużego nakładu pracy w doprowadzeniu ich do systematycznego logicznego układu oraz pomieszczenia ich w odpowiednich tekach. Opracowanie i opisanie bliższe jest sprawą przyszłości.

Dział ikonografii jest ważnym czynnikiem przy urządzaniu każdorazowym wystaw. Rycina i fotografie w pewnej mierze i w pewnych warunkach uzupełniają eksponaty.

Do tego wreszcie działu należy dostarczanie interesantom (obecnie głównie z prasy i teatrów) materiałów ilustracyjnych oraz mundurowych, dotyczących uzbrojenia wojska rozmaitych epok.

Na ukończeniu jest praca ustalenia stanu faktycznego archiwum po wojnie.

IV. Dział inwentaryzacji Muzealnej.

Praca stała inwentaryzacyjna swym zasięgiem obejmuje przedmioty zarówno nowo nabyte, jak dary i zakupy (po uprzednim zakwalifikowaniu ich przez komisję rzeczoznawców), jak również i przedmioty rewindykowane. Naj-

bardziej żmudne jest identyfikowanie przedmiotów, które podczas wędrówki wojennej zagubiły swoje sygna.

W okresie sprawozdawczym poza inwentaryzacją odnotowano również w księgach inwentarzowych Muzeum przedmioty odebrane poprzednio z rewindykacji, zawarte w 24 skrzyniach.

W dniach od 4 do 13 XI 1948, kustosz działu wraz z bibliotekarzem byli służbowo w Oddziale M. W. P. Nr 1 w Malborku celem zorganizowania inwentaryzacji na tamtejszym terenie.

Wykonano program prac: inwentaryzację zabytków i rekonstrukcję rzeźb oraz drobnych przedmiotów z zamku, inwentaryzację mebli — rekonstrukcję XIX—XX w. w Pałacu Wielkiego Mistrza oraz inwentaryzację rycin malowideł i rysunków, dotyczących rekonstrukcji zamku. Rozpoczęto inwentaryzację biblioteki i skorowidza do inwentarza.

V. Dział Zakupów, Darów i Depozytów.

W okresie sprawozdawczym przyjęto darów 162 szt. Ważniejsze z nich są: Arkebuz kołowy w. XVII, pistolet skałkowy hiszpański z napisem: Esquibel en Madrid Ano 1734» oraz parę pistoletów skałkowych z w. XVIII od Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków.

Ryngraf z końca XVIII w., szturmak grzebieniowy, 2 tarczki opachowe z pocz. w. XVI, ofiar. Zdzisław Gościmski. — Fartuch kolczy z w. XV—XVI oraz kolczuga moskiewska z w. XVII, ofiar. Zdzisław Gościmski. — Kusza myśliwska XVIII w., ofiar. Anatol Libermann. — Głownia miecza, ofiar. Ignacy Tatarowski. — Rząd koński z w. XVIII—XIX, ofiar. Jadwiga Podolska. — Strzemię typu wschodniego złocone, w. XVII, ofiar. Mikołaj Pasiuk. — Miecz katowski z datą 1758, ofiar. Jan Kaliszek. — Mieczyk chiński w pochwie, ofiar. bezimienny, oraz kilkanaście sztuk chorągwi przekazanych przez oddziały wojskowe.

Do ważniejszych zakupionych obiektów zaliczyć należy: Tłok pieczętny z nap.: «KOMMIS CIWILNO WOJSKOW. POWIATU PINSK» z końca XVIII w. Pierścień żelazny z nap. Józef Xiąże Poniatowski, czapka pułku lekkokonnego gwardii ces., lufka działka z napisem «1755... UBANA CREGRA». pudełeczko-tabakierka złota z napisem pamiątkowym po Tad. Kościuszce. 3 obrazy olejne przedstawiające jazdę powstańczą 1831 r., znak 21 batalionu 162 p. piech. w Hiszpanii, batalionu franc. Armii Międzynarodowej, detaszowanego w Andaluzii z doczepionym orzełkiem polskim (1936 r.),. szablę augustowską w oprawie z kon. w. XVII. lufę działka brązową z w. XVI z herbem Medyceuszów, obraz olejny przypisywany Grottgerowi: potyczka powstańców 1963 r, pieczęć z kon. w. XVIII z nap.: «PIECZEC CHORĄGWI KAWA. NAROD. ROTMISTRZOSTWA I. A. KWASNIOWSKIEGO».

Wystawy w Muzeum Wojska Polskiego.

1. Wystawa «Wiosna Ludów» — największa, jaką urządziło M. W. P. w r. 1948, ze względu na aktualność zagadnienia i efektowne jej urządzenie, wzbudziła ogólny podziw. Najlepiej świadczą cyfry, które ilustrują zainteresowanie społeczeństwa wystawą. Ogółem zwiedziło ą 37.283 osoby, z czego wojsko stanowiło 8.379 osób.

2. Urządzono wystawę poświęconą pamięci gen. broni Karola Świerczewskiego.

3. Kustosz działu pierwszego wydelegowany do Poznania, urządził wystawę «Wiosna Ludów».

4. Kustosz działu pierwszego był również wydelegowany do Wrocławia celem urządzenia w Oddziale tamtejszym M. W. P. działu histor.-wojskowego wystawy Ziem Zachodnich.

5. Urządzona została wystawa pt. «Lenino».

6. Zmontowano i wystawiono umundurowanie i uzbrojenie wojska Piotra Wielkiego z okazji bitwy nad Narwią i Połtawą.

V. Dział Administracyjno-Gospodarczy.

Działowi temu podlegają pracownie: stolarska ślusarska szklarska tapicerska i konserwatorska. Pracownie współdziałają z innymi działami przy urządzaniu sal, wystaw oraz wykonywują zlecane im prace doraźne, jak reperacje wszelkiego rodzaju, uzupełnienie mebli biurowych oraz pomoc przy opakowywaniu eksponatów przeznaczonych do transportu.

Pracownia Konserwatorska.

W celu ustalenia najwłaściwszych metod konserwacji broni zabytkowej została zwołana konferencja, która odbyła się w Muzeum Wojska Polskiego z udziałem muzeologów i konserwatorów, profesora przedstawiciela Politechniki Łódzkiej, kustosza Muzeum Narodowego w Warszawie i konserwatora tegoż Muzeum.

Po przeprowadzeniu dyskusji opracowano dokładną instrukcję dla pracowni konserwatorskiej broni M. W. P.

W okresie sprawozdawczym pracownia konserwatorska wykonała następujące prace:

1. Naprawiono i zabezpieczono 356 szt. eksponatów broni zabytkowej z sal muzealnych.
2. Odczyszczono i naprawiono siodła z rewindykacji (4 szt.).
3. Naprawiono 25 szt. chorągwi zabytkowych.
4. Przeprowadzono konserwację mundurów (13 szt.) różnych epok.
5. Oczyszczono i zakonserwowano «Organki» — broń składającą się z 12 luf.
6. Oczyszczono i zakonserwowano na sezon zimowy wszystkie działa i lufy znajdujące się na dziedzińcach, jak również broń znajdującą się na podcieniach.

Frekwencja.

Liczba zwiedzających Muzeum Wojska Polskiego w r. 1948 wynosiła 193.758 osób. Najwyższą frekwencję wykazuje miesiąc czerwiec 25.338 osób, najniższą lipiec, 6.136 osób.

Prace Muzeum W. P. postępują jak widać w szybkim tempie naprzód W przyszłości przewiduje się znaczne rozszerzenie Muzeum przez objęcie dawnego arsenału. Oprócz tego gmach M. W. P. zajmuje dawne tereny Straży Ogniowej, część Nalewek, plac po dawnym pasażu Simonsa. Tutaj naprzeciw wylotu ul. Bielańskiej stanie rotunda dla chorągwi wojskowych. Historyczny dział Muzeum pomieści arsenał a dział współczesny i wystawy pozostaną w Al. gen. Sikorskiego.

Tak więc rozbudowane Muzeum W. P. będzie służyło w dalszym ciągu sprawie utwierdzenia Polski Demokratycznej na podłożu znajomości dziejów oręża polskiego.

płk. Zbigniew Szacherski, Dyrektor Muzeum

MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

Dział malarstwa polskiego.

Dnia 15 kwietnia po paromiesiędznej przerwie została otwarta ponownie Galeria Malarstwa Polskiego. Galeria została uzupełniona znaczną liczbą obrazów, które w ciągu ostatnich kilkunastu miesięcy powiększyły zbiory Muzeum Narodowego (dary, zakupy, depozyty, dzieła rewindykowane). Obecnie wystawionych jest 390 obrazów, reprezentujących twórczość 105 artystów polskich od w. XVIII—do XX przy czym uwzględniana jest twórczość tylko artystów nie żyjących. Dzięki zainstalowaniu na salach ekranów, głównie celem pomieszczenia obrazów mniejszego formatu o charakterze bardziej przyczynkowym, uzyskano większą swobodę i przejrzystość ekspozycji.

Twórczość poszczególnych artystów jest na obecnej Galerii reprezentowana na ogół bardziej wszechstronnie niż poprzednio. Stało się to głównie dzięki planowej polityce zakupów prowadzonej przez Muzeum Narodowe. Z ważniejszych obrazów zakupionych, które weszły teraz w skład Galerii, należy wymienić: Lubienieckiego Teodora (Bohdana) — Portret zbiorowy, Bacciarellego M. — Portret Biskupa Ign. Krasickiego, Norblina J. P. — Jasełka, Rodakowskiego portret żony, Matejki — szkic do Bitwy pod Grunwaldem, Brandta — Odbicie jasyru, Fałata — Powrót z polowania na niedźwiedzie, Wojtkiewicza — Porwanie królewny, Ślewińskiego — Morze, Larysza — Martwa natura, Waliszewskiego — Ucztę i Wyspę miłości i Makowskiego — Martwą naturę. Galerię wzbogaciły między innymi następujące dary: Matejki — Chmielnicki i Tuhaj-Bej pod Lwowem (dar A. Rotwanda), Wyczółkowskiego — Wnętrze kościoła w Dębnie (dar K. Krystalla), Podkowińskiego — Pejzaż różowy (dar J. i I. Landsztejnów). Uzupełniły nadto Galerię rewindykowane obrazy: Rodakowskiego — Wojna Kokosza, Kotsisa — Dziewczyna z lalką, Gersona — Śmierć Przemysława, Gierymskiego M. — Polowanie w lesie, Ślewińskiego — Autoportret. Z depozytów, które weszły w skład Galerii, wymienić należy: A. Brodowskiego — «Portret Biskupa Hołowczyca» (dep. Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Poznaniu) i Grottgera — Cykl Warszawa (dep. Muzeum we Wrocławiu). Z wcielonych do Muzeum Narodowego zbiorów Potockich wystawiono między innymi kolekcję akwarel J. Kossaka i szereg akwarel J. Fałata. Ze zbiorów w Rogalinie pochodzi znany obraz J. Malczewskiego — Błędne koło.

W obrębie Galerii malarstwa polskiego wydzielono dwie małe sale, przeznaczając je na wystawy czasowe, ilustrujące zagadnienią z zakresu malarstwa polskiego, a dotyczące okresu reprezentowanego na Galerii. W kwietniu ub. r. odbył się w tych salach pokaz «Malarze polscy połowy XIX w.», zorganizowany w stulecie Wiosny Ludów. Pokaz ten, przeznaczony na wystawę objazdową, trwał tylko kilka dni [1].

Dział malarstwa obcego.

W połowie grudnia ub. r. została zamknięta Galeria Malarstwa Obcego. Przyczyną zamknięcia była konieczność eksponowania obrazów, które ostatnio, dzięki zakupom i rewindykacji, powiększyły zasoby dzieł z zakresu malarstwa obcego. Ponadto postanowiono dokonać zasadniczej zmiany układu Galerii.

Dotychczasowy pokaz malarstwa obcego, obejmujący wybrane przykłady malarstwa flamandzkiego, holenderskiego, hiszpańskiego, włoskiego i francuskiego, miał charakter raczej reprezentacyjny niż dydaktyczny. Projektowana ekspozycja polegałaby na zmiennych co pół roku wystawach, kolejno ilustrujących dorobek

poszczególnych narodów czy szkół w dziedzinie malarstwa. Dzięki temu rozwiązaniu ekspozycji, obrazy, które dla szczupłości przestrzeni wyznaczonej na Galerię musiały pozostawać w magazynach, znalazłyby teraz swe miejsce na ścianach Galerii.

Jako pierwsza przewidywana jest wystawa malarstwa włoskiego, której otwarcie ma nastąpić z wiosną 1949 r.

W przygotowaniu jest również wystawa czasowa portretu, której termin nie jest jeszcze ustalony.

Dział sztuki średniowiecznej.

W związku ze stałą ekspozycją zbiorów sztuki gotyckiej podjęte zostały prace nad przygotowaniem katalogu i naukowego przewodnika po zbiorach. Przystąpiono również do prac badawczych nad rzeźbą śląską, ze szczególnym uwzględnieniem jej związków artystycznych z innymi dzielnicami Polski.

Dział sztuki zdobniczej i sztuki starożytnej.

W obu działach w okresie sprawozdawczym trwały prace związane z przygotowaniem do stałej ekspozycji zbiorów, która nastąpi w pierwszym półroczu 1949 r.

Jako następne zostaną otwarte zbiory z zakresu numizmatyki i grafiki.

Galeria malarstwa rosyjskiego.

Muzeum Narodowe w Warszawie przystąpiło w r. 1948 do tworzenia Galerii malarstwa rosyjskiego. Zaczątkiem Galerii był urządzony z okazji Tygodnia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej pokaz malarstwa rosyjskiego XIX i XX w.

Wystawa zorganizowana była ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie i obrazów nadesłanych przez prywatnych właścicieli. Większość z tych dzieł została zakupiona przez Muzeum z trzymilionowej subwencji, udzielonej Muzeum przez Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej.

Wśród zakupionych obrazów są prace: Sierowa, Riepina, Niestierowa, Lewitana, Kramskowa i Makowskiego.

Wystawy czasowe.

Liczne wystawy czasowe zorganizowane w okresie sprawozdawczym w Muzeum Narodowym w Warszawie, związane częstokroć z jubileuszami lub uroczystościami urządzanymi w ramach współpracy międzynarodowej, nie miały jednolitego programu będącego wyrazem określonej koncepcji. Dzieje się to przede wszystkim dlatego, że Warszawa do chwili obecnej nie posiada lokalu wystawowego, który mógłby odciążyć Muzeum od organizowania wystaw luźno związanych z jego działalnością.

Obok wystaw poświęconych sztuce polskiej i obcej, jak Czechosłowacka Urbanistyka i Budowa Osiedli, Sztuka Narodów Jugosławii XIX i XX w., wystawa pośmiertna Stanisława Ostoi-Chrostowskiego, wystawa Grupy Powiśle, Druga Doroczna Wystawa Z. P. A. P. Okręgu Warszawskiego, wystawa Grafiki Belgijskiej, wystawa Współczesnych Malarzy Francuskich, wystawa Jublileuszowa Xawerego Dunikowskiego, organizowane były również wystawy o charakterze okolicznościowym jak: Wystawa Światowej Federacji Młodzieży, Wystawa Druków i Rękopisów wywiezionych przez hitlerowców do Niemiec, uratowanych przez Armię Czerwoną i przekazanych Polsce przez Rząd Radziecki, Wystawa Książki Radzieckiej i Wystawa Książki Francuskiej, te ostatnie odziedziczone po Wystawie Ziem Odzyskanych we Wrocławiu.

Wystawa poza terenem Muzeum.

W ub. r. Muzeum Narodowe zorganizowało z własnych zbiorów w ramach Wystawy Sztuk Plastycznych na terenie Międzynarodowych Targów Gdańskich w Sopocie (27 VI—15 VIII) pokaz malarstwa polskiego. Wystawa zgromadziła ponad 70 obrazów artystów tej miary co Gierymski, Podkowiński, Pankiewicz, Ślewiński, Wojtkiewicz, Boznańska, Makowski i Waliszewski. Zapoznała ona zwiedzających z dorobkiem 60 lat twórczości malarzy czterech generacji żyjących w granicach stu lat. (1850 — rok urodzenia Gierymskiego Aleksandra, 1942 — rok śmierci Pankiewicza i Boznańskiej). Wystawie towarzyszył katalog.

Wysoki poziom artystyczny zjednał wystawie powszechne uznanie zarówno wśród mieszkańców Wybrzeża, jak i licznych turystów, którzy w tym okresie odwiedzili Sopot.

Wymiana międzymuzealna.

Ze zbiorów Muzeum Narodowego wypożyczono w formie depozytów Muzeum Miejskiemu w Łodzi (następujące dzieła): z zakresu malarstwa polskiego 18 obrazów, wśród nich dzieła Bacciarellego (portret pani Szaniawskiej), Wojniakowskiego, Juliusza Kossaka, J. Ch. Lampiego. Z zakresu malarstwa obcego, 62 obrazy, w tym szkoły włoskiej (wśród nich Marco Rici i G. B. Tiepolo), 18 niemieckiej, 11 flamandzkiej, 9 holenderskiej, 4 francuskiej) (wśród nich Philippe de Champaigne), 2 angielskiej. Z zakresu sztuki średniowiecznej 27 przedmiotów obejmujących zespoły, rzeźby wolno stojące, płaskorzeźby, obrazy cechowe z w. XV i początku XVI.

Muzeum Państwowemu we Wrocławiu wypożyczono 20 obrazów z zakresu malarstwa polskiego, w tym dzieła Matejki (Zamoyski pod Byczyną), Wojniakowskiego, Wojtkiewicza, Pankiewicza, i Boznańskiej. Z zakresu malarstwa obcego 2 obrazy flamandzkie, 3 włoskie i 1 holenderski. Ze sztuki średniowiecznej 5 rzeźb z w. XIV.

Ponadto Muzeum Wielkopolskiemu w Poznaniu wypożyczono 20 obrazów z zakresu malarstwa polskiego pochodzącego ze zbiorów rogalińskich, wśród nich obrazy Boznańskiej, Chełmońskiego (Orka), Fałata, Gierymskiego A., (Louvre w nocy), Malczewskiego, Podkowińskiego, Wojtkiewicza.

Wydawnictwa.

Wydano następujące katalogi wystaw czasowych: Sztuka narodów Jugosławii, XIX i XX w., Wystawa pośmiertna Stanisława Ostoi-Chrostowskiego, Wystawa książki radzieckiej, Wystawa druków i rękopisów wywiezionych przez hitlerowców do Niemiec, uratowanych przez Armię Czerwoną i przekazanych Polsce przez Rząd Radziecki, Wystawa grafiki belgijskiej, Wystawa współczesnych malarzy francuskich, Wystawa jubileuszowa Xawerego Dunikowskiego Wystawa sztuki węgierskiej. Wystawy objazdowe (trzy katalogi).

Wśród wydawnictw tych na szczególne wyróżnienie zasługuje bogato ilustrowany (49 tablic) katalog wystawy pośmiertnej Stanisława Ostoi-Chrostowskiego, zawierający kompletny wykaz dorobku artysty, dane biograficzne, wypowiedzi o twórczości, bibliografię artykułów o Chrostowskim oraz wykaz katalogów wystaw polskich i zagranicznych, w których artysta uczestniczył.

Wydany został również przewodnik-monografia po Arkadii opatrzony 39 ilustracjami. Autorem jego jest dr J. Wegner, kustosz Muzeum Narodowego, oddział w Nieborowie.

Ważną pozycję bibliograficzną stanowi również towarzyszący wystawie jubileuszowej Xawerego Dunikowskiego katalog wydany w trzech językach

(polski, francuski, rosyjski), a zawierający omówienie całokształtu twórczości artysty pióra M. Flukowskiej.

Dary.

Wśród darów na rzecz Muzeum Narodowego na specjalną uwagę zasługują: dar ob. Bogumiła Kantora obejmujący 1014 monet srebrnych polskich i obcych. Pomiędzy monetami polskimi znaczną ilość stanowią wyjątkowo rzadkie 2, 3, 4, 5, 6 i 10-talarówki z XVII w. (Dziesięciotalarówka ma średnicę około 10 centymetrów). Poza tym w skład zbioru wchodzą próbne i okolicznościowe talary podwójnej grubości bite w nielicznych egzemplarzach (74 sztuki). Godne są również uwagi klipy — talary kwadratowe (21 sztuk). Całość zbioru pochodzi z pierwszej połowy XVII w.

Ponadto cenny dar Tadeusza Wierzejskiego obejmujący około 90 przedmiotów, wyłącznie poloniców, od początku XVII do końca XVIII w., ze specjalnym uwzględnieniem czasów Stanisława Augusta. Kolekcja ta zawiera rzadki zespół okazów polskiego przemysłu artystycznego, wśród których specjalnie wyróżniają się tkaniny z końca XVII i XVIII stulecia, zespół mebli kolbuszowskich i 12 zegarów polskich XVII i XVIII stulecia. Oprócz tego w skład zbioru wszedł szereg wybitnych płócien i akwarel malarzy polskich XVIII w., a zwłaszcza ciekawe i wysokiej klasy artystycznej studium Bacciarellego do znanego portretu Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym.

W okresie sprawozdawczym Muzeum Narodowe wzbogaciło się nieoczekiwanym darem Pablo Picassa, obejmującym ceramikę wykonaną przez artystę, w liczbie 24 obiekty. Ceramika ta stanowi dar artysty dla narodu polskiego złożony w czasie Kongresu Intelektualistów we Wrocławiu a przekazany później do zbiorów Muzeum Narodowego.

Muzeum otrzymało w formie darów również około 100 obiektów, głównie z dziedziny malarstwa polskiego i sztuki zdobniczej.

Zakupy.

W polityce zakupów główną uwagę skierowano na uzupełnienie brakujących wśród poloniców ważniejszych pozycji, zarówno z zakresu malarstwa jak sztuki zdobniczej.

Wśród 68 pozycji zakupionych do działu malarstwa polskiego znajdują się dzieła Bacciarellego, (portret Jana Zamoyskiego), Michałowskiego (Czwórka perszeronów w zaprzęgu), Kotsisa, Stattlera, Podkowińskiego, Boznańskiej. Do działu malarstwa obcego zakupiono 28 obiektów, w tym dzieła Moretto de Brescia, Fra Bartolomeo, Sebastiano Rici, Preti, Magnasco. Do działu sztuki zdobniczej zakupiono 73 obiekty, w tym wazę korecką z XVIII w. (unikat nieznany dotychczas w żadnych zbiorach publicznych w Polsce), wazę miśnieńską z serwisu Augusta II, tabakierkę z I połowy XVIII w. z monogramem króla AR, dwa lustra urzeckie, gobelin polski (Korelicze), stół włoski renesansowy z XVI w., szafę gdańską z 1761 r., gdański stół kupiecki z XVII w., a pośród szeregu dywanów dywan strzyżony Keshan, figurkę porcelanową Panlalone, wykonaną przez Bustellego (rzadkość muzealna).

Frekwencja.

Frekwencja za r. 1948 wynosiła:

styczeń	44322	osób (jednostkowa zespołowa)
luty	35224	,,
marzec	37456	,,

kwiecień	33618	osób (jednostkowa i zespołowa)
maj	36079	,,
czerwiec	46057	,,
lipiec	23984	,,
sierpień	26138	,,
wrzesień	25716	,,
październik	39799	,,
listopad	42283	,,
grudzień	42745	,,
Razem: . .	433420	osób

W ciągu roku sprawozdawczego zwiedziło Muzeum Narodowe w ramach wyżej podanej frekwencji 1718 wycieczek, z czego wycieczek szkolnych różnego typu 1109, oświaty dla dorosłych 81, wojskowych 128, organizacji różnego typu 109, zagranicznych 56, różnych 224.

Ponadto zwiedzili Muzeum przed okresem sprawozdawczym: John Rottenstein, dyr. Pate Gallery Londyn, Sir Eric Mac Lagan, b. dyr. Victoria and Albert Muzeum Londyn, prof. dr Giuseppe Trocco, prof. Uniw. w Padwie, red. pisma Arte Veneta, prof. dr Julian Huxley, dyr. Unesco, Pablo Picasso, Rajmund Cogniat, red. Arts.

Ważniejsze wizyty.

W okresie sprawozdawczym odwiedzili Muzeum i wygłosili prelekcje prof. dr Birchler, Prezes Wszechświatowej Komisji Opieki nad Zabytkami w Szwajcarii, prof. archeologii klasycznej R. Bianchi Bandinelli, b. Naczelny Dyrektor Muzeów i Ochrony Zabytków we Włoszech, Pierre Lavedan, profesor historii sztuki nowożytnej w Sorbonie i dyrektor Instytutu Urbanistycznego w Paryżu, Raymond Cognial, redaktor «Art».

Ważniejsze artykuły o Muzeum Narodowym i jego działalności.

G. Fiocco «Pitture veneziane ignote del Museo di Varsavia», Arte Veneta, 1948. J. Vuyk, Apollo (czasopismo holenderskie), 1948. M. Rogoyska «Działalność Muzeum Narodowego», Stolica, 1948, nr 100. K. Wyka «Muzeum na kółkach», Twórczość, 1948, nr 7—8. J. Bogucki «Kamera muzy Klio», Odrodzenie, 1948, nr 49, tenże «Społeczna ofenzywa muzealnictwa», Odrodzenie, 1949, nr 4. Prof. dr K. Michałowski, Odkrycie mumii egipskiej w Muzeum Narodowym (Problemy 1948, N-11).

MUZEUM HISTORYCZNE MIASTA WROCŁAWIA

Koncepcja utworzenia Muzeum Historycznego m. Wrocławia powstała wprawdzie już w r. 1946, jednakże realizacji doczekała się dopiero w początkach 1948 r. W tym celu Zarząd Miejski m. Wrocławia przystąpił do odbudowy zniszczonych działaniami wojennymi części XIV-to wiecznego Ratusza Wrocławskiego, przeznaczając jego wnętrza na pomieszczenie dla Muzeum.

Powstającemu Muzeum wytyczono jako zasadniczy cel gromadzenie i otaczanie opieką wszystkich śladów, związanych z historyczną przeszłością miasta i jego najbliższej okolicy, z wydobyciem i podkreśleniem jego związków z Polską, z jej dziejami i kulturą. Poza tym Muzeum ma za zadanie uwzględniać w swoich pracach i ekspozycji obecną odbudowę miasta i perspektywy jego rozwoju na tle współczesnego układu sił społecznych, które przyczyniły się do gruntownej

przebudowy ustroju Polski. Muzeum w swoich założeniach ma się stać placówką społeczno-wychowawczą.

W dniu 11 VII 1948 r. otwarcia Muzeum dokonał wiceminister Kultury i Sztuki Włodz. Sokorski.

W obecnym, organizacyjnym okresie Muzeum oprócz przedmiotów sztuki, użytych do dekoracji zabytkowych wnętrz, wystawiło dość licznie reprezentowany dział przemysłu artystycznego. Są to zabytkowe sprzęty: ławy, skrzynie, stoły, szafy, zydle itd. Poza tym, ceramika, cyna i inne wyroby podkreślające walory sztuki cechowej w dawnych wiekach. Muzeum ponadto ma opracowany w dziale sfragistycznym historyczny rozwój godła herbowego miasta Wrocławia od XII do XIX w., a w związku z tym działem zrekonstruowany na podstawie dawnych pieczęci cykl proporców księstw i miast śląskich. Poza tym organizuje się dział najnowszej historii Wrocławia, ilustrowany dokumentami i fotografiami z pierwszych dni po oswobodzeniu Wrocławia i objęcia miasta przez władze polskie.

W programie prac Muzeum przewiduje się rozbudowę tych działów oraz stworzenie nowych, jak np. prehistoryczny i numizmatyczny z opracowanym specjalnym działem monet śląskich.

Obecnie organizuje się także bibliotekę fachową o tematyce związanej z założeniami Muzeum. Przy Muzeum jest czynna stolarska pracownia konserwatorska, która ma opiekę nad przeszło 300-tu zabytkowymi sprzętami.

W dotychczasowym kilkumiesięcznym okresie działalności Muzeum oprócz stałej ekspozycji Muzeum udzieliło gościny Objazdowej Wystawie Muzeum Narodowego w Warszawie z cyklem obrazów J. Matejki pt. «Dzieje cywilizacji w Polsce», Wystawie Fotografiki urządzonej przez Polskie Towarzystwo Fotograficzne we Wrocławiu, oraz Wystawie Filatelistycznej, zorganizowanej przez Wrocławskie Towarzystwo Filatelistyczne. O zainteresowaniu tymi wystawami świadczy cyfra przeszło 140.000 osób, które zwiedziły Ratusz w okresie W. Z. O. W okresie tym Muzeum spełniło także doniosłą rolę jako reprezentacyjny budynek miasta. Tutaj odbył się oficjalny raut z udziałem Prezydenta RP. w dniu Święta Odrodzenia. Tutaj odbyło się powitanie uczestników Ogólnoświatowego Kongresu Młodzieży Pracującej, spotkanie towarzyskie uczestników Światowego Kongresu Intelektualistów, uczestników V Zjazdu Chemików i uczestników VII Powszechnego Zjazdu Historyków w Polsce. Księga Pamiątkowa Muzeum, która zawiera szereg autografów i wypowiedzi osobistości o światowej sławie, stanowi już dziś sama cenny zabytek muzealny.

Dyrekcji Muzeum udało się doprowadzić Muzeum do stanu rozkwitu dzięki pomocy Zarządu Miejskiego, Rady Naukowej Muzeum Historycznego i Konserwatora Wojewódzkiego. Dalsza konserwacja zabytkowego budynku Starego Ratusza powierzona jest obecnie Obywatelskiemu Komitetowi Odbudowy Ratusza, którego program działalności obejmuje odnowienie fasad i wieży oraz odbudowę przyległego skrzydła Sukiennic, gdzie znajdą pomieszczenie dalsze działy Muzeum.

Dyrekcja Muzeum Historycznego prowadzi poszukiwania za eksponatami na terenie Dolnego Śląska i w wyniku tej akcji między innymi odnalazła zabytkowe fotele wilanowskie, które przekazała Muzeum Wilanowskiemu. Poza tym wyniki akcji zbierania eksponatów muzealnych wśród miejscowego społeczeństwa dają duże efekty, jak np. uzyskanie buławy z kości słoniowej z czasów Jana Kazimierza. W celu spopularyzowania akcji muzealnej wśród szerokich sfer społeczeństwa stworzono Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Historycznego m. Wrocławia.

RÉSUMÉ

Janusz Bogucki.

CONSIDERATIONS SUR LE ROLE SOCIAL DES EXPOSITIONS MUSEALES MOBILES

En face de la révolution survenue dans le domaine de la culture il incombe aux Musées la tâche importante de rendre toutes les conquêtes de la culture accessibles à un cercle élargi de participants. Une réforme radicale du système d'exposer s'ensuit, et à côté des expositions usuelles du type collection scientifique, il importe de développer le type didactique montrant l'objet exposé dans son union génétique et fonctionnelle avec la totalité de la vie humaine dans une époque donnée.

Il faut du temps pour élaborer et introduire largement ce nouveau type d'exposition, car on doit commencer par des synthèses scientifiques nécessaires dans le domaine de l'humanité, et faire l'essai des nouvelle méthodes d'exposer, répondant aux besoins et à la disposition du spectateur paysan-ouvrier, dont les connaissances ne laissent pas d'être encore assez fragmentaires et superficielles. La plus simple solution de tous ces problèmes se trouve dans une large action ayant pour but les expositions mobiles. Cela permet

1. de faire un essai général des nouvelles méthodes d'exposer,
2. de mettre de façon pratique le travail du muséologue en rapport avec le nouveau spectateur et avec ses besoins.

Dès à présent l'action des expositions mobiles (dix en 1948) permet de donner une caractéristique générale des besoins et des aptitudes du nouveau spectateur. Voici leurs traits principaux:

a) humanisme populaire, c'est à dire la tendance à connaître les objets anciens de la culture pris dans la totalité de la vie humaine et non pas dans l'isolation d'une collection scientifique.

b) imagination populaire tendant à simplifier mythologiquement la connaissance du passé et cherchant à s'appuyer sur des éléments largement connus d'autre part et visuellement saisissables.

c) la relation de sentiment vivante entre ce type d'imagination et les objets du passé surtout se rapportant à l'histoire de Pologne.

d) la chaude et confiante curiosité de la science non dépourvue de sens critique et du besoin d'approfondissement, surtout dans les cercles ouvriers et parmi la jeunesse.

L'homme simple voit dans une oeuvre d'art avant tout un objet défini de la fonction vitale, qui orne et agrémente la vie dans des conditions données, ou bien présente des relations et des jugements qui fixent la valeur des hommes et

des événements. Le jugement esthétique, par exemple d'un tableau est déjà un phénomène secondaire après la satiété donnée à l'esprit et à l'imagination par les éléments de narration et de substance.

Le point de départ de ce jugement se trouve dans la considération de la technique de l'exécution et la vérité de l'observation de l'artiste.

La connaissance complète des oeuvres de l'art ancien trouve dans beaucoup de cas des obstacles dans l'ignorance des coutumes et des croyances d'une époque, et des conventions d'imagerie correspondantes. Ce ne sont pourtant pas toujours des empêchements majeurs. Les oeuvres de l'art ancien, surtout de l'art réaliste sont de communication facile, même de nos jours, parfois même plus directe que la peinture du XIX-me siècle par exemple.

C'est ainsi que la tradition de l'art populaire naïvement réaliste encore vivante chez les paysans et beaucoup d'ouvriers fait que dans ces milieux-là l'éloquence de l'art gothique et du début de la Renaissance, éveille beaucoup plus d'intérêt compréhensif que les tableaux naturalistes du XIX-me et du XX-me siècle.

En se basant sur cette caractéristique générale du nouveau spectateur on peut d'ores et déjà établir les lignes principales des expositions mobiles.

Cette caractéristique attire l'attention sur la nécessité de former des groupes d'expositions, une sorte d'élémentaire de l'histoire de la culture qui, pour présenter l'étendue de son dévelopement, devrait se servir de trois genres d'expositions.

a) Expositions donnant une caractéristique des époques singulières dans l'ordre chronologique.

b) Expositions donnant la coupe des problèmes (par exemple l'histoire de l'organisation du travail dans quelques époques successives).

c) Expositions monographiques touchant des phénomènes choisis ou bien des personnages historiques.

En outre des expositions naturelles et autres se rapportant à des anniversaires et des événements actuels, l'auteur discute plus largement le programme des expositions d'art et souligne tout spécialement trois moments.

1. Il faut éviter dans le choix et dans l'arrangement des objets à exposer, le type de la galerie rétrospective et se baser nettement sur une conception didactique propre à concentrer l'attention du spectateur (le même sujet dans des oeuvres d'époques différentes, la présentation comparative des techniques variées ou de différents genres d'art).

2. Il serait bien, dans beaucoup de cas de faire précéder les expositions d'art par des expositions correspondantes d'histoire de la culture.

3. Il faut donner de l'importance aux expositions d'art ancien et marquer les affinités caractéristiques de différents genres de plastique et d'architecture car une prévalence de peintures du XIX-me et du XX-me siècle donnerait au spectateur mal préparé la suggestion que la plastique se borne principalement à la forme du tableau de chambre, et le confirmerait dans la conviction étrangère à notre temps, que le naturalisme est la forme la plus parfaite de la vision artistique.

Dans la préparation des expositions, la précision de l'élaboration scientifique devrait s'unir à la force de suggestion d'un spectacle populaire. Pour obtenir ce résultat, on ne saurait trop conseiller la participation de la plastique moderne expositive dont la forme concise, pleine d'effet, rend d'une façon satisfaisante la substance des phénomènes et les synthèses des idées contenues dans le programme de l'exposition.

La préparation plastique et technique de l'exposition doit être exactement adaptée à son but, à sa mobilité, (légèreté, facilité de montage et de démontage des meubles d'exposition).

Le degré de fréquence des visiteurs et le profit découlant de l'exposition dépendent pour une large part de la bonne organisation d'un service éducatif.

Les expositions doivent être pourvues de deux guides bien préparés.

La visite à l'exposition doit être renforcée par des moyens auxiliaires comme le film de cinéma populaire-scientifique et des cours avec projections lumineuses ainsi que par la vente en masse de reproductions sous forme de cartes postales, de gravures propres à être appendues aux murs et d'éditions de popularisation illustrées.

Antoine Dębnicki: *Le rôle social des musées à la lumière du nombre des visiteurs.*

En 1948, le nombre des visiteurs des musées de Pologne a atteint près de 2.8 millions, indiquant un accroissement important en comparaison avec les années précédentes. Si. pour 1946, on admet l'indicateur 100, nous aurons pour 1947 — 163, pour 1948 — 230.

C'est là une preuve de l'intérêt toujours croissant des grandes masses sociales pour les musées. et aussi que les musées ont convenablement rempli leur tâche culturelle. Il est nécessaire d'attirer l'attention là-dessus, étant donné les terribles dévastations que subirent la plupart des musées de Pologne pendant l'occupation barbare et par suite des hostilités qui se déroulèrent sur ces territoires.

Le tableau ci-inclus présente les chiffres en détails de la fréquentation de tous les musées de Pologne au cours des années d'après-guerre.

L'analyse de ces chiffres liée à la connaissance des divers musées permet d'affirmer que dans bien des cas, notamment pour les grands musées, on ne saurait prévoir, en raison des conditions actuelles — local, personnel — un accroissement notable de la fréquentation dans le plus proche avenir. Par contre, les musées régionaux, plus petits, n'ont point encore exploité toutes leurs capacités. Certaines perspectives s'ouvrent devant les nouveaux musées ouverts après la guerre, ainsi que pour ceux qui s'organisent actuellement.

En ce qui concerne l'activité des musées, activité qui a pour tâche d'attirer de nouveaux et nombreux visiteurs, il faut souligner l'importance des expositions mobiles dans les petites villes, les colonies de fabrique et les villages. Il faut aussi user de tous les moyens possibles pour obtenir un accroissement de fréquentation dans les musées fixes en attirant le spectateur organisé dans l'orbite de l'intérêt pour les musées. On doit ici agir par l'intermédiaire des écoles, des syndicats professionnels, des partis politiques, des associations sociales, des conseils de fabrique etc.

Etant donné le manque de statistique précise d'avant-guerre, on ne saurait établir de justes comparaisons, il est cependant possible, d'après quelques chiffres, de conclure qu'après la guerre, le nombre des visiteurs dans les musées s'est considérablement accru et indique une tendance à l'accroissement.

Les musées polonais, conscients du rôle qu'ils doivent jouer dans la vie culturelle de la nation, se sont donnés pour tâche d'accroître — au cours des 6 années qui viennent (1950—1955). — le nombre des visiteurs de 150%, de telle sorte qu'en 1955 au moins 30 personnes sur 1000 habitants auront visité les expositions des musées.

Marie Rogoyska: *Le problème de la fréquence aux expositions mobiles du Musée National de Varsovie.*

Deux expositions mobiles, organisées en 1948 par le Musée National de Varsovie, d'abord le cycle de Jean Matejko «L'histoire de la civilisation en Pologne», puis l'exposition rattachée au Printemps des Peuples «Les peintres polonais de la moitié du XIX-e s.», ont fourni quantité d'observations intéressantes touchant la fréquence, l'intérêt artistique etc. des milieux de province. Ces observations sont d'autant plus importantes que, sur le parcours de ces expositions, se trouvaient des villes et des bourgs — de Pologne centrale aussi bien que des Territoires Recouvrés — entièrement dénués de collections d'art. Grâce à une heureuse propagande, les oeuvres exposées devinrent accessibles à des spectateurs qui, pour la plupart, n'avaient eu rien de commun jusque-là avec les arts plastiques. La jeunesse scolaire occupe une place prépondérante dans le nombre des visiteurs; des deux expositions, celle de Matejko fut la plus fréquentée. Les remarques recueillies indiquent qu'il faut voir la raison de ce phénomène dans le fait que les oeuvres de Matejko ont des sujets d'une grande richesse de fable. Les opinions émises sur les tableaux des autres artistes confirment la thèse suivant laquelle, chez un spectateur peu préparé, l'intérêt accordé au sujet, thème, de l'oeuvre décide du degré d'attention apporté à l'oeuvre plastique.

Thaddée Seweryn

UN POLONAIS MOULEUR ET CONSERVATEUR DES ANCIENS MUNUMENTS D'ARCHITECTURE EN USBEKISTAN

A Samarcande vivait encore de nos jours un Polonais, Nicolas Wieszeniewski, appelé «Mullah» par les Sartes, ce qui veut dire maître, ou «Yaktchi-Atta», le bon père. Il restaurait les fresques et les revêtements en maïolique des mosquées du temps de Tamerlan, c'est à dire du XIV-me siècle, et outre cela il exécutait avec précision des modèles en papier mâché sur armature de bois.

Ces modèles avaient une hauteur de 90—150 cm, étaient polychromés et rendaient bien l'objet voulu. Il faut citer ici: «Bibi-Hanoum», l'Arche Elancée, c'est à dire la porte d'entrée du pittoresque «Gour-Emir», le tombeau de Tamerlan, son mausolée surmonté d'une coupole azurée, la mosquée «Shir-Dar» (du commencement du XVII-me siècle), «Abdi-Daroun», avec sa majestueuse façade, le petit «Tchoupan-Atta», «Chodji-Achrar» et d'autres encore.

Wieszeniewski procédait à la restauration des oeuvres d'art dans les mosquées, gratis, et gardait pour lui les modèles exécutés des monuments d'architecture. Tout cela lui prenait un temps considérable. Le modèle de «Gour-Emir» lui prit quatre ans. Il sculptait aussi des figurines de Sartes, qu'il plaçait dans les parvis des mosquées ainsi qu'à l'intérieur.

Des centaines d'esquisses de détails architectoniques et d'ornementation faites préalablement, lui servaient ensuite dans son travail.

Tout en ayant une famille en Pologne, Wieszeniewski resta jusqu'à la fin de ses jours à Samarcande, considérant que c'était là qu'il avait trouvé sa vocation.

TABLE DES MATIÈRES

I

Partie des Articles

II

Chronique

III

Revues et expositions

IV

Divers

V

VI

VI

SPIS RZECZY

I

Część artykułowa

II

Kronika

III

Wydawnictwa i wystawy

IV

Różne

V

VI



Muzeum Historyczne m. Wrocławia, Ratusz. Zniszczenia wojenne w Sali Książęcej (fot. Muzeum Historyczne Wrocław).

Musée Historique de la Ville de Wrocław. L'Hôtel de Ville. Dégâts occasionnés par la guerre dans la salle ducale. (phot. Musée Historique de Wrocław).


1974



Stala Wystawa zabytków Muzeum Prehistorycznego w Poznaniu. Hall i fragment wystawy poświęconej epoce kamiennej. Po lewej część tablicy chronologicznej (fot. Muzeum Prehist. Poznań).

Exposition permanente des objets du Musée de Pré-histoire à Poznań. Le vestibule et fragment de l'exposition des objets de l'âge de pierre. A gauche une partie de la table chronologique. (phot. Musée de Pré-histoire de Poznań).

Na lewo u góry: Dokument »kultury« niemieckiej. Wykopaliska z różnych epok użyte przez Niemców do zasłonięcia okien w piwnicy Muzeum Prehistorycznego w Poznaniu przed odłamkami pocisków artyleryjskich (fot. Muzeum Prehistoryczne Poznań).

Na lewo u dołu: Drugi dokument »kultury« niemieckiej. Stan magazynu naukowego w chwili objęcia Muzeum Prehistorycznego w Poznaniu przez obecną dyrekcję Muzeum w lutym 1945 (fot. Muzeum Prehistoryczne, Poznań).

A gauche, en haut, un document de la »cultur« allemande. Objets de diverses époques provenant de fouilles dont les allemands se sont servis pour boucher les fenêtres des caves du Musée de Pré-histoire de Poznań contre les éclats d'obus de l'artillerie. (phot. Musée de Pré-histoire de Poznań.

A gauche, en bas, un second document de la culture allemande. Etat du magasin scientifique au moment de la prise de possession du Musée de Pré-histoire de Poznań par la Direction actuelle au mois de Février 1945 (phot. Musée de Pré-histoire de Poznań).



Muzeum Miejskie w Toruniu, Sala broni.
Na prawo Muzeum Miejskie w Toruniu. Sala rzeźby gotyckiej.

Musée Municipal de Toruń. Armurerie. A droite, Musée Municipal de Toruń. Salle des sculptures gothiques.



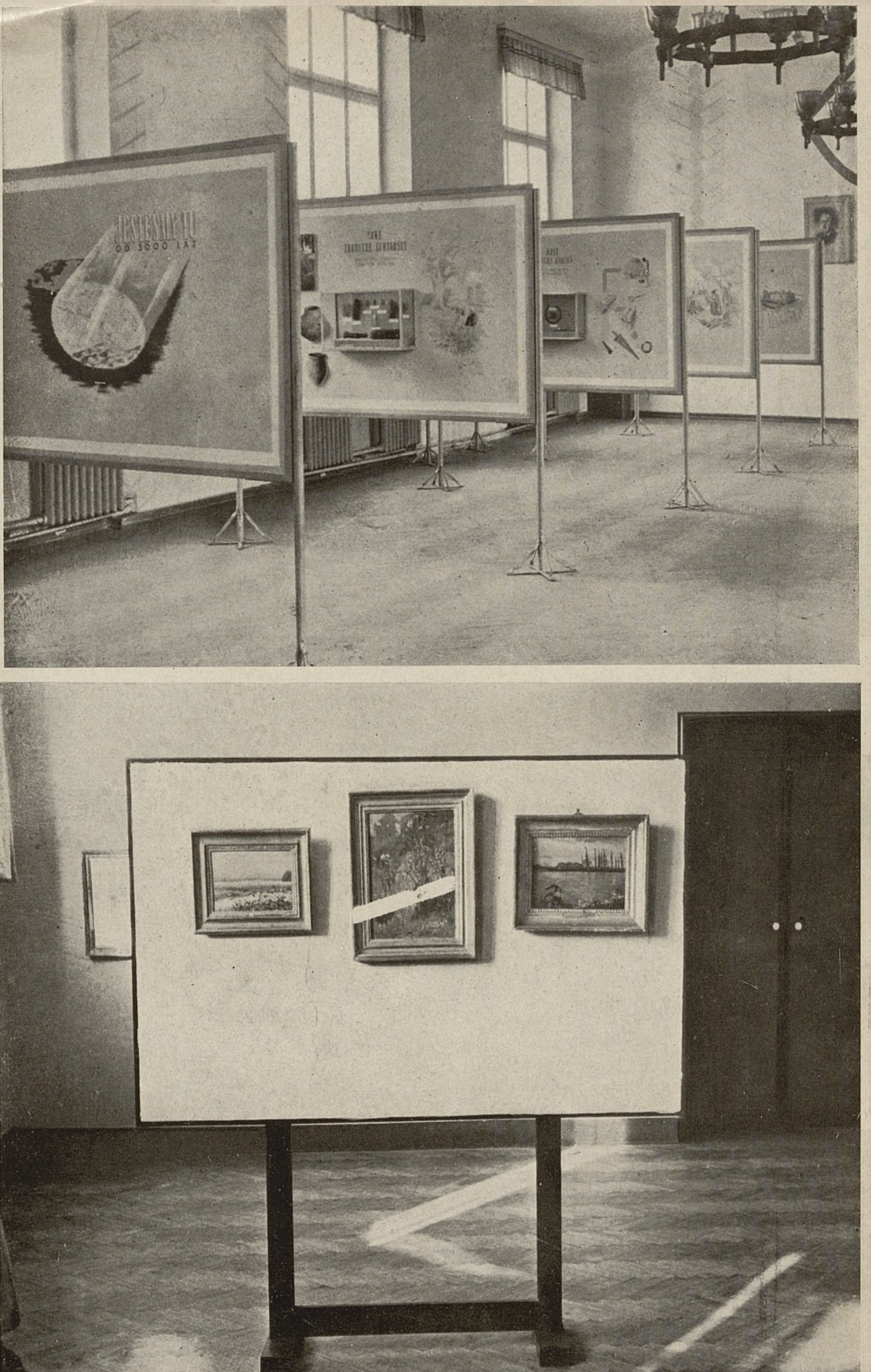
Fragment wystawy objazdowej »Tadeusz Kościuszko« zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Krakowie.

Fragment de l'exposition mobile: »Thaddée Kościuszko«, organisée par le Musée Nationale de Cracovie.

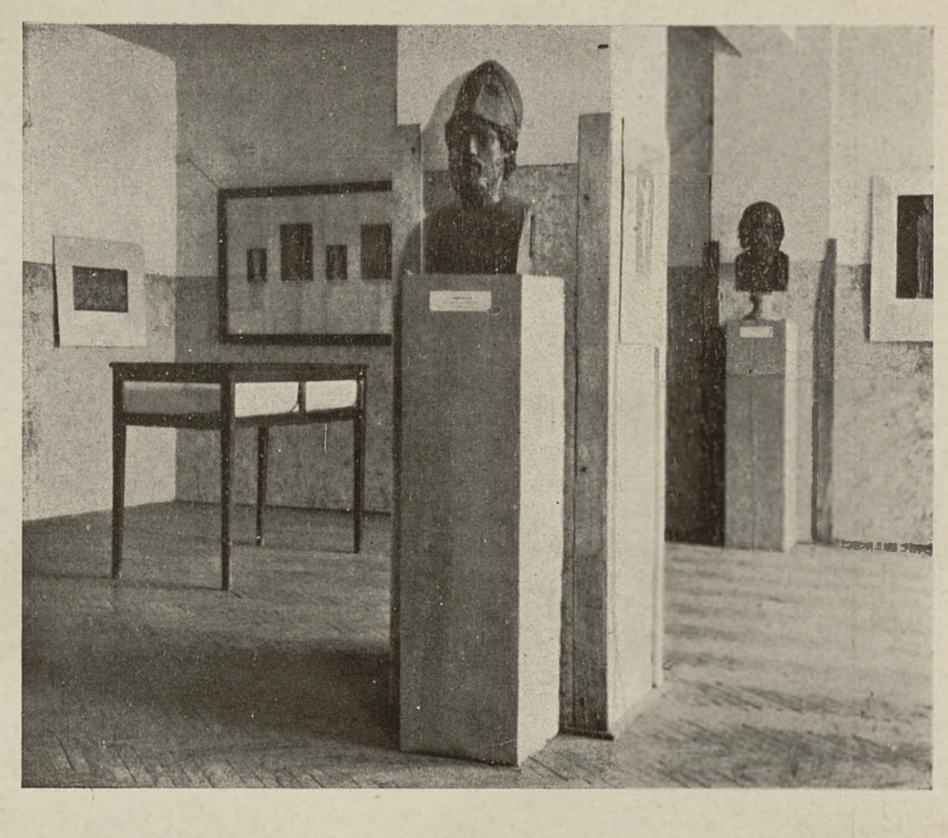


Ekran z wystawy objazdowej »Tadeusz Kościuszko« zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Krakowie.
Na prawo u góry: Wystawa objazdowa »Wielkopolska w czasach przedhistorycznych«, zorganizowana przez Muzeum Prehistoryczne w Poznaniu (fot. Muzeum Prehistorycznego, Poznań).
U dołu: Muzeum Narodowe w Warszawie. Nowy rodzaj ekranów zastosowany w Galerii Malarstwa Polskiego — Ekran drewniany, tło — juta na dykcie.

Ecran de l'exposition mobile: »Thaddée Kościuszko«, organisée par le Musée National de Cracovie.
A droite, en haut, exposition mobile: »Grande Pologne aux temps pré-historiques«, organisée par le Musée Pré-historique de Poznań (phot. Musée de Pré-histoire de Poznań).
En bas, Musée National de Varsovie. Nouveau genre d'écrans adaptés dans la Galerie de la Peinture Polonaise. Ecran en bois. Fond de jute sur contre-plaqué de bois.


OD 5000 LAT

JAN MATEJKO

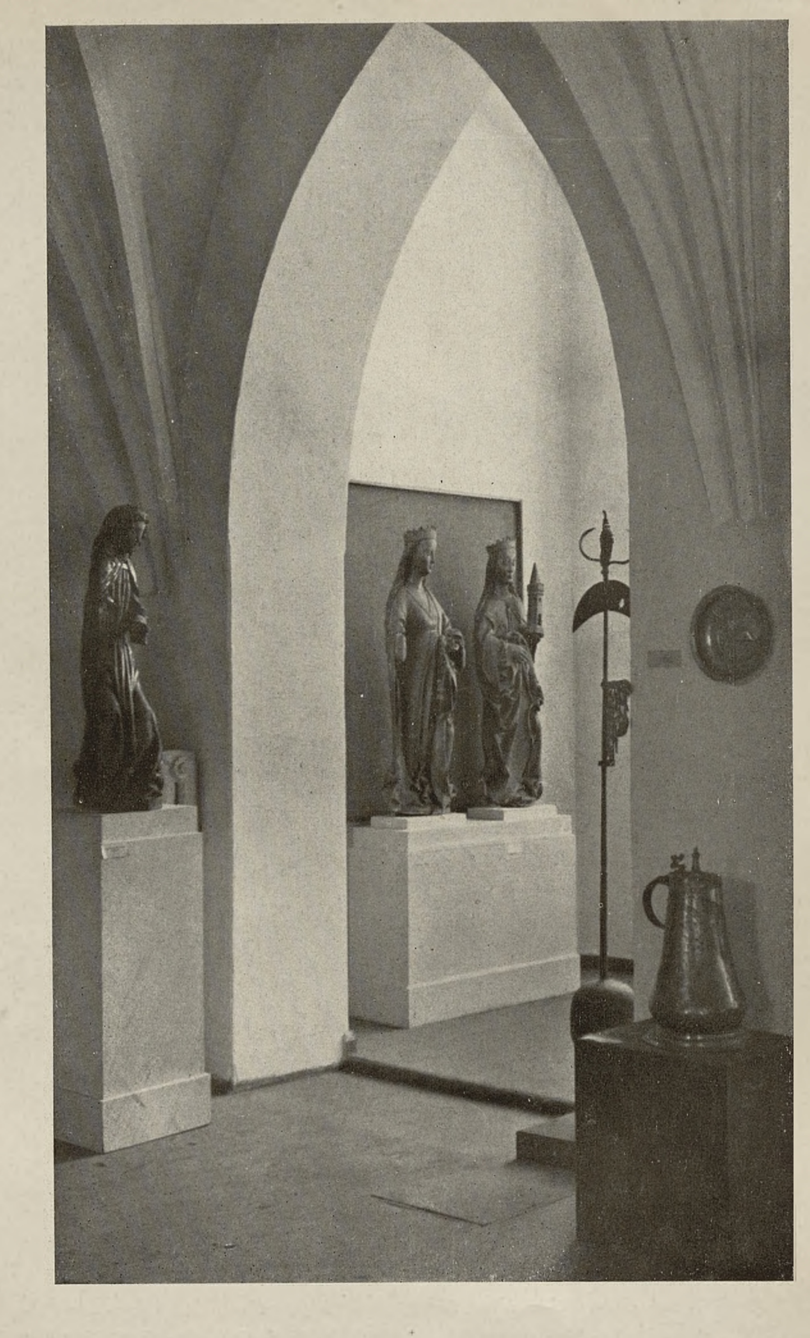


Wystawa Objazdowa Sztuki Starożytnej zorganizowana przez Muzeum Narodowe i Polskie Tow. Filologiczne w Warszawie. Widok sali w gimnazjum T. Rejtana. Na pierwszym planie popiersie Peryklesa.

Exposition mobile de l'art antique organisée par le Musée National et la Société Philologique Polonaise de Varsovie. Vue de la salle dans le Lycée T. Reytan. Au premier plan le buste de Périclès.

Na lewo u góry i u dołu: Dwa fragmenty z wystawy objazdowej »Jan Matejko« zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Krakowie. Wnętrze w Gimnazjum Zawodowym w Mysłowicach (fot. Czernecki, Mysłowice).

A gauche, en haut et en bas: Deux fragments de l'exposition mobile: »Jean Matejko«, organisée par le Musée National de Cracovie. Intérieur dans le Lycée Professionnel à Mysłowice (phot. Czernecki à Mysłowice).



Muzeum Miejskie w Toruniu. Fragment ekspozycji rzeźby gotyckiej.

Le Musée Municipal a Toruń. Fragment de l'exposition de la plastique gothique.

U góry na prawo: Fragment wystawy objazdowej »Tadeusz Kościuszko« zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Krakowie.. U dołu: Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach. Sala barokowa.

En haut à droite, Fragment de l'exposition mobile: »Thaddée Kościuszko« organisée par le Musée National de Cracovie. En bas, le Musée Sainte-Croix de Kielce. Salle baroque.



Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie (fot. Foto Service, Warszawa, Marszałkowska 6).
Na prawo u góry: Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, (fot. Foto Service)
U dołu: Muzeum Narodowe w Warszawie, Wystawa Książki Francuskiej, szklanne stoły zawieszone na drutach (fot. Janina Mierzecka).

Musée de l'Armée Polonaise à Varsovie. (phot. Photo-service, Varsovie 6 Marszałkowska).
A droite, en haut: Musée de l'Armée Polonaise à Varsovie (phot. Photo-service). En bas, Musée National de Varsovie. Exposition du livre français. Tables de verre suspendues avec des fils de fer. (phot. Jeanne Mierzecka).

33

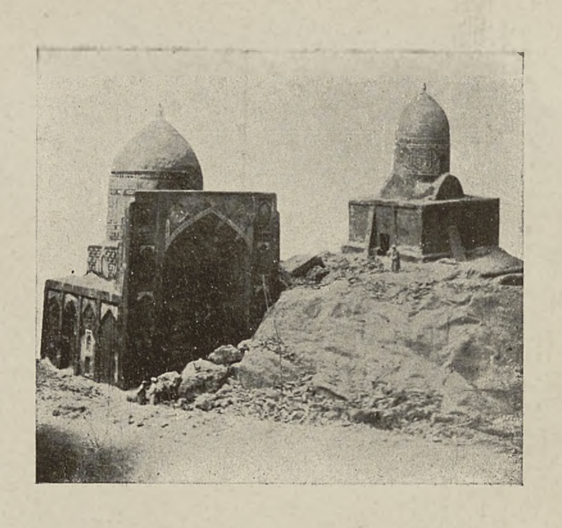


Model Fregaty »Dar Pomorza« wykonany całkowicie w pracowni modelarskiej Muzeum Narodowego w Szczecinie w skali 1:75 przez modelarza okrętowego Bolesława Piotrowskiego (fot. Jan Mądroszkiewicz).

Modèle de la frégate »Don de la Poméranie«, exécuté entièrement dans l'atelier des modèles du Musée Maritime de Szczecin. Echelle: 1:75, par le modeleur de vaisseaux Boleslas Piotrowski (phot. Mądroszkiewicz).

Na prawo u góry: Meczet Chodży-Achrar.
U dołu: Meczet Szir-Dar, modele z masy papierowej, wykonane przez Polaka samouka Mikołaja Wieszeniewskiego w Samarkandzie.

A droite, en haut: Mosquée Chodji-Achrar.
En bas, Mosquée Chir-Dar, modèle en papier mâché exécuté par un amateur polonais, Nicolas Wieszeniewski à Samarcande.





Polichromowane modele z masy papierowej wykonane przez Polaka, Mikołaja Wieszeniewskiego w Samarkandzie. U góry meczet Abdi-Darun, u dołu Czupan-Ata.

Modèles polychromes en papier mâché exécutés par un amateur Polonais, Nicolas Wieszeniewski à Samarcande. En haut, la Mosquée Abdi-Darun, en bas Tchupan-Atta.


D V